DELLA
LETTERATURA ITALIANA

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DAL SECOLO XIV

FINO AL PRINCIPIO DEL SECOLO XIX

DI

GIOVANNI CARLO LEONARDO

SIMONDE DE SISMONDI

Vol. VI.

GENOVA

TIPOGRAFIA DI A. PENDOLA

1830.

DELLA
LETTERATURA ITALIANA

CAPITOLO XIII.

Continuazione dell'Alfieri, e della sua Scuola.

La pubblicazione delle prime quattro tragedie dell'Alfieri fu per avventura il più grande avvenimento letterario dell'Italia, cui possa vantare il secolo XVIII. Fino allora la nazione italiana, contenta de' suoi languidi intrighi d'amore, de' suoi drammi effeminati, considerava le leggi del teatro come sufficientemente chiarite, e ne tenea per fissi i confini là dove si erano fermati i suoi Tragici; tanto che la noja che le venía da tutte quelle rappresentazioni che si vedevano, e che più non si ascoltavano, era da essa attribuita più presto alla mancanza d'ingegno de' suoi poeti, che alla falsa idea ch'ei si faceano della tragedia. La comparsa di quat-

tro capolavori d'un carattere sì nuovo, sì grande, sì austero, ricondusse [illegible] tratto tutte le menti allo studio del [illegible] stessa dell'arte. L'Alfieri tendeva a spezzare i vergognosi ceppi ond'era stretto il pensiero in Italia; tutti quelli, la cui anima elevata fremeva in veder l'umiliazione della sua patria, si sentirono uniti a lui da una nobile simpatia, e il gusto dell'alta tragedia si confuse con quello della gloria e della libertà. Il teatro che era stato sì lungamente una scuola d'intrighi amorosi, di languore, di mollezza e di sentimenti servili, fu per lo contrario considerato allora da' più virtuosi fra gl'Italiani come il solo foco, donde i loro compatriotti potessero ripigliare in calor dell'anima, il sentimento dell'onore, ed il culto delle virtù pubbliche. I Critici osarono una volta rivolgere con nobile orgoglio gli sguardi sul teatro delle altre nazioni, la cui superiorità gli avea da tanto tempo umiliati. Benchè divisi d'opinione circa le leggi e l'essenza del dramma, tutti s'accordarono nel far plauso all'elevatezza, alla nobiltà, all'energia de' sentimenti dell'Alfieri; e le opinioni, che infino allora erano state più rigorosamente sbandite dall'Italia, scoppiarono da per tutto, come una voce pubblica lungo tempo repressa. Anche per rispetto alla mera Critica,

dovette recar meraviglia la profondità, la varietà d[illegible]izione che manifestarono in quell'epoca uomini, di cui s'ignorava l'ingegno, e la influenza de' quali sarebbe stata nulla sovra lo spirito nazionale, se un grand'uomo non avesse loro aperto il cammino. Quindi si trova in una lettera di Ranieri de' Calsabigi al conte Alfieri, una conoscenza del teatro degli Antichi, di quello de' Francesi, di quello degl'Inglesi, e de' difetti proprj di ciascuno, da non si dover aspettare da un Napoletano.

Queste critiche ebbero sull'Alfieri medesimo un'influenza che si fece sentire nel progresso de' suoi lavori. Le quattro tragedie ch'egli avea pubblicate per le prime, non erano che una picciola parte di quelle ch'egli aveva già abbozzate. In tre epoche differenti egli sottopose le sue tragedie al giudizio del Pubblico; e siccome, nell'intervallo dell'una all'altra di tali pubblicazioni, egli andava osservando l'impressione generale, così piacevagli di rappresentare egli stesso le sue opere con alcuni amici, e cercare tutti i mezzi di supplire allo sperimento del teatro, ch'egli non poteva ottenere in Italia in un modo soddisfacente. Ciò diede campo all'Alfieri di riformare a poco a poco la sua maniera; e per mezzo di nuove correzioni,

gli venne fatto d'avvicinare le sue tragedie ai gusto generale. Quindi le sue produzioni formano tre classi, secondo l'ordine che furono date in luce; classi abbastanza distinte per le modificazioni a cui s'era piegato il sistema dell'autore.

Insieme col *Filippo*, comparvero, del 1783, il *Polinice*, e l'*Antigone*, che ne è per così dir la continuazione, e la *Virginia*. Questi tre componimenti, che risplendono di bellezze di primo ordine, hanno fra loro ed il *Filippo* una cotal somiglianza in quanto alla durezza dello stile, che ritiene molte tracce della sua primitiva asperità, non ostante che l'autore si sia studiato di correggerlo nelle posteriori edizioni. Essi ancor si rassomigliano per un attaccamento più ostinato al sistema che s'avea prefisso l'Alfieri, onde risulta un non so che di più rigido nella condotta, di più acre ne' concetti, di più nudo per rispetto all'azione ed alla poesia. Nella *Virginia*, la scrupolosa osservanza delle leggi dell'unità fece cader l'Alfieri in uno strano errore. Virginio uccide la figlia; questo spettacolo muove a tumulto il popolo, e a un tratto fa diventar furioso Appio Claudio: si grida all'armi; il popolo ripete: *Appio è tiranno*; *muoja*. Ora l'Alfieri, giudicando che la sua tragedia, per

essere intitolata *Virginia*, finisca colla morte del protagonista, fa calar la tenda sopra i Romani ed i littori nel momento della mischia, senza che si sappia qual nè sarà l'effetto, e chi dei due trionferà, il popolo od Appio. Lasciare un'azione qualunque interrotta alla fine del dramma, è un violar grossamente l'unità; poichè è un far sentire a tutti che quell'azione non entrava nell'unità. D'altra parte la severità che gli fa calar la tenda al decimo verso, dopo la morte di Virginia, è tanto più fuor di luogo, quanto che Appio è quasi com'ella un personaggio principale; e quindi il suo pericolo e la sua caduta, terminando la vendetta di Virginia, e giustificandone la morte, compiscono l'azione essenziale del poema.

Fra le tragedie dell'Alfieri della seconda epoca, noi sceglieremo l'*Agamennone*, per dar l'idea d'un dramma greco con quattro personaggi, il quale non sia di politica. La scena, nella reggia d'Argo, si apre con un bellissimo monologo d'Egisto: egli si crede inseguito dall'ombra di Tieste che gli domanda vendetta. Egisto gliela promette: nato d'infame incesto, egli si sente chiamato al delitto dal suo destino; d'ora in ora aspetta il ritorno del vincitore di Troja; e giura all'ombra di suo padre d'immolarlo, e di sa-

grificargli più d'una vitt'ma -- Clitennestra viene in traccia di esso, e cerca toglierlo a' foschi pensieri che trapariscono sul suo volto. Egisto non le parla che della sua prossima partenza della necessità di sottrarsi alla vista del figlio d'Atreo, al nemico del suo sangue. Egli non vuol sopportare nè l'ira sua, nè il suo disprezzo, e ben comprende che sarebbe esposto all'una o all'altro. Per tal guisa egli ferisce in Clitennestra l'orgoglio che una amante sente pel suo amatore, a fine d'eccitare e quindi rivolgere contro Agamenone il risentimento di questa moglie delirante. Di fatto Clitennestra non vuol vedere quind'innanzi nel Re dei Re, che l'uccisore d'Ifigenia; ella rammenta con affanno quell'orrendo sagrifizio, e dice che da quel giorno in poi si sente raccapricciare al solo nome d'un cotal padre. Tutti i suoi affetti si sono raccolti sopra Egisto e sopra i suoi figli; e le gode l'animo in figurarsi che Egisto saría per Elettra ed Oreste un padre ben più tenero, che Agamennone. -- Frattanto si avanza Elettra; e Clitennestra fa ritirare Egisto per poter seco lei favellare liberamente.

Elettra riferisce le diverse voci che corrono in Argo sulla flotta de' Greci; v'ha chi narra come i venti contrarj gli abbiano sospinti fin dentro al Bosforo; altri afferma ch'essi

ruppero negli scogli e naufragarono; e alcuni finalmente giurano d'aver veduto le loro vele sulla spiaggia. Clitennestra domanda con amaro sarcasmo se gl'Iddii vogliono il sagrifizio d'un altro suo figlio pel ritorno d'Agamennone, come ne vollero uno per la sua partenza. Il personaggio d'Elettra è tutto intero ammirabile; tutti i suoi discorsi spirano tenerezza, rispetto e devozione pel genitore; e spirano pur tenerezza e profonda pietà pel traviamento di sua madre. Essa le accenna con circospezione, ma insieme con dolore, ch'ella conosce la causa della sua nuova avversione per Agamennone, e che la Corte e il Pubblico l'hanno pur riconosciuta.

O amata madre (*ella dice*)
Che fai? Non credo io, no, che ardente fiamma
Il cor t'avvampi, involontario affetto
Misto a pietà, che giovinezza inspira
Quando infelice ell'è, son questi gli ami,
A cui, senza avvedertene, sei presa.
Di te finor chiesto non hai severa
Ragione a te: di sua virtù non cade
Sospetto in cor conscio a sè stesso; e forse
Loco non ha: forse offendesti appena
Non il tuo onor, ma del tuo onor la fama:
E in tempo sei, ch'ogni tuo lieve cenno
Sublime ammenda esser nè può. Per l'ombra

Sacra, a te cara, dell'uccisa figlia;
Per quell'amor che a me portasti, ond'io
Oggi indegna non son; che più? ten priego
Per la vita d'Oreste: o madre, arretra,
Arretra il piè dal precipizio orrendo.
Lunge da noi codesto Egisto vada:
Fa che di te si taccia; in un con noi
Piangi d'Atride i casi: ai templi vieni
Il suo ritorno ad implorar dai Numi.

Clitennestra si scuote a queste parole, piagne, accusa sè stessa, accusa pure il sangue di Leda, che scorre nelle sue vene; e il lampo della verità che folgora davanti a' suoi occhi, la fa tremare, senza farla risolvere.

S'apre l'Atto. II con Egisto e Clitennestra, che disputano di ciò che hanno da fare. Già si son vedute entrar nel porto le navi d'Agamennone; egli sbarca, s'avanza verso la reggia, ed Egisto parla di voler fuggire: ma Clitennestra, nel delirio dell'amore, niega di porgere orecchio a verun consiglio, e non vuol credere la possibilità d'alcun pericolo. E pria che abbandonare il suo amante, come le imporrebbe la prudenza, ella dice d'essere risoluta a seguir l'esempio d'Elena ed a fuggirsene con lui. Ma Egisto che la scongiura di lasciarlo partire, cerca al contrario, mediante questo timore, di riaccendere l'amore

e la gelosia di essa; egli vuol essere ritenuto. Clitennestra gli chiede un giorno, solo un giorno; ed esige ch'ei le giuri di non lasciar le mura d'Argo, innanzi che tramonti il sole. Egisto acconsente. -- Qui sopravviene Elettra per sollecitar sua madre a volare incontro al Re. Clitennestra, in vece di rispondere alla figlia, ricorda ad Egisto il suo giuramento; e questo ricordo, ch'ella ripete ancora alla fine della scena dopo che Elettra ha manifestato la sua avversione per Egisto, e il timor che le inspira la sua dimora, questo ricordo, io dico, dipigne tutto il traviamento di Clitennestra, e fa tremare lo spettatore. --Egisto, rimasto solo, gioisce in vedere che le sue vittime sono alfine cadute ne' suoi lacci; promette di nuovo all'ombra di Tieste di vendicare in Agamennone e nella stirpe di esso l'esecrando convito d'Atreo: poi si ritira, vedendo che s'avanza il Re, il quale comparisce accompagnato da' suoi soldati, dal popolo, da Elettra e Clitennestra.

L' Alfieri ha saputo far esprimere ad Agamennone tutta la tenera commozione d' un buon Re che ritorna appresso de' suoi popoli, d' un buon cittadino che rientra nella sua patria, d' un buon padre che ritrova la sua famiglia. Ecco le sue parole:

Riveggo alfin le sospirate mura
D'Argo mia: quel ch'io premo, è il suolo
(amato
Che nascendo calcai: quanti al mio fianco
Veggo, amici mi son; figlia, consorte,
Popol mio fido, e voi Penati Dei,
Cui finalmente ad adorar pur torno.
Che più bramar, che più sperare omai
Mi resta, o lice? Oh come lunghi e gravi
Son due lustri vissuti in strania terra
Lungi da quanto s'ama! Oh quanto è dolce
Ripatriar dopo gli affanni tanti
Di sanguinosa guerra! O vero porto
Di tua pace, esser tra' suoi! — Ma il solo
Son io, che goda qui. Consorte, figlia, . .
Voi taciturne state, a terra incerto
Fissando il guardo irrequïeto? Oh cielo!
Pari alla gioja mia non è la vostra,
Nel ritornar fra le mie braccia? . . .

Clitennestra in fatti è conturbata; ed Elettra si turba per essa; nondimeno ella piglia coraggio dal suono della voce di lei, e la sua risposta diviene più sensibile a misura ch'ella parla. Agamennone stesso rammenta la sciagura che l'ha privato dell'altra sua figlia; la rammenta come un decreto del cielo, a cui non s'è per anco rassegnato il suo cuore paterno. Ecco le sue parole:

. . . . Io spesso
Chiuso nell' elmo, in silenzio piangeva;
Ma nol sapea che il padre.

Egli chiede conto d' Oreste; si strugge d' abbracciarlo; domanda se questo caro figlio è già entrato nel sentiero della virtù, se al nome della gloria,

Al lampeggiar d' un brando, impaziente
Nobile ardor negli occhi suoi sfavilla.

Agamennone ritorna in iscena con Elettra al principio dell' Atto III; la interroga sullo strano cambiamento ch' egli osserva in Clitennestra, e dice che assai men lo stupiva il silenzio di prima, che i composti studiati accenti ch' ella usa al presente. Elettra, sforzata a convenire con esso di tal cambiamento, lo attribuisce al sagrifizio d' Ifigenia; e così porge ad Agamennone l' occasione di lavarsi, agli occhi degli spettatori, di tutta l' odievolezza che un tal sagrifizio potea lasciare sopra di lui. Le chiede poi d' onde proceda che il figlio di Tieste è in Argo; si maraviglia di averlo risaputo soltanto al suo arrivo; e scorge pure, per quanto gli pare, che ciascuno abbia ribrezzo al sol nominarlo. Elettra risponde che Egisto è infelice, ma che

Agamennone giudicherà meglio di lei s' egli sia degno di pietà. -- Si presenta Egisto medesimo; egli racconta che l' odio e la gelosia de' suoi fratelli lo hanno scacciato della patria; si annunzia per esule, e parla com' uom che supplica; va lusingando Agamennone e per farselo benevolo, è umile senza bassezza, ed è finto senza cagionar disgusto. Agamennone gli rammenta gli odj paterni che gli doveano far cercare un asilo in qualunque altro luogo, fuorchè nella reggia d' Atreo.

Egisto (*gli dic' egli*), a me tu fosti
E sei finora ignoto per te stesso :
Io non t' odio, nè t' amo; eppur, bench' io
Voglia in disparte pòr gli odj nefandi ,
Senza provar non so qual moto in petto ,
No , mirar non poss' io , nè udir la voce,
La voce pur del figlio di Tieste.

Poichè nondimeno Egisto acconsente d' implorare la sua protezione, egli promette d' adoperarsi appresso de' Greci per ritornarlo ne' diritti paterni ; ma gli ordina intanto d' uscirsi d' Argo prima del nuovo giorno. -- Partito Egisto, entra Clitennestra : ella è turbata , teme d' essere stata tradita appresso del suo sposo , rifiuta i conforti della figlia , e chiude il cuore alla speranza che pur vor-

rebbe Elettra raccendere in essa, di ritornar nel sentiero della virtù. Finalmente Clitennestra si ritira per abbandonarsi da sola a' suoi tetri pensieri.

Clitennestra ed Egisto aprono l' Atto IV. Egisto prende commiato dalla Regina, la quale si abbandona a tutto il traviamento dell' amore. Questa scena, così terribile nelle sue conseguenze, è condotta con arte maravigliosa. Egisto, coll'apparir sommesso, tenero e disperato, versa il veleno dell' amore nel cuore della sua amante; ella più non paventa nè l' infamia nè i pericoli, lo vuol seguire e fuggire con esso: ma lo scaltro Egisto le mostra la vanità di tutti i suoi disegni l' un dopo l' altro, e l' impossibilità d' eseguirne alcuno; rappresenta sè stesso come circondato da mille rischj, e lei qual donna perduta; nè s' induce per gran pezzo a indicarle verun espediente. Da ultimo ei le dice:

Altro partito, forse, or ne rimane . . .
Ma indegno . . .

CLITENNESTRA.

Ed è?

EGISTO.

Crudo.

CLITENNESTRA.

Ma certo?

EGISTO.

Ah! certo,
Pur troppo!

CLITENNESTRA.

E a me tu il taci?

EGISTO.

E a me tu il chiedi?

Clitennestra esita ancora, va titubando, rammenta tutti i suoi pretesi motivi d'odio contro Agamennone, tutti i suoi pericoli, tutti quelli del suo amante, e di nuovo domanda:

E che mi avanza
Dunque a tentar?

EGISTO.

Nulla.

Ma nel dir questa parola, lampeggia da' suoi occhi una luce ferale, che fa comprendere a Clitennestra essere il sangue d'Atride ch' egli richiede. Quindi, fremendo, ella s'incoraggia al delitto; ed Egisto coglie questo momento per annunziarle che Agamennone ha condotto Cassandra con sè, che l'ama, e che quanto prima sagrificherà palesamente a quella schiava la propria moglie. — L'appressarsi d' Elettra fa ritirar questa colpevole copia; nondimeno ella ha notato con raccapriccio il turbamento di sua madre; già presagisce i delitti d' Egisto, e supplica Agamennone ch' ei non metta più tempo in mezzo a farlo uscir d'Argo. Il buon Re attribuisce il terror della figlia all' odio ereditario fra il sangue d' Atreo e quello di Tieste, egli crederebbe di mancare alla sua generosità con affrettar l' esiglio d'un infelice; tuttavia si consiglia con Clitennestra, la quale, al solo nome d' Egisto: si turba e smarisce: egli poi la chiede della cagione del suo mal represso dolore; vuol pianger seco la morte d'Ifigenia; e sgombra tutti i sospetti di lei sovra Cassandra, ma indarno.

Al principio dell' Atto V, comparisce Clitennestra sola con un pugnale in mano, ella si è obbligata con giuramento a versare il sangue del marito; già corre a compiere tanto

misfatto; ma tutti i rimorsi rinascono nel suo petto, tutto sparisce il suo coraggio allo sparir d' Egisto; inorridisce della sua impresa, e scaglia lungi da sè il pugnale. Ma in questa eccoti Egisto: egli riaccende tutti i furori di Clitennestra; le annunzia che Agamennone già intese del loro amore più ch' ei non volle; che ambedue dovranno comparire insieme al dì nascente innanzi a quel tremendo giudice; e che, dove Atride rimanga in vita, non resta loro ad aspettar altro, che morte o infamia: la sollecita, la incalza, le arma la destra d' un ferro ancor più formidabile, quello stesso che ancor porta appreso il sangue de' figli di Tieste; la sospigne nelle stanze del marito, e invoca l' ombra di Tieste per goder di questa vendetta infernale, ch' egli fa compiere alla sua stessa moglie del figlio d' Atreo. Durante questa terribile invocazione, si odono le grida di Agamennone, il qual si muore riconoscendo la sua moglie. -- Clitennestra, fuor di sè, ritorna sul palco: ma Egisto non bada più ad essa, mentre tutta la reggia suona intorno di grida funeste; e pensa che è tempo oramai di gettar la maschera, di raccogliere il frutto della sua lunga dissimulazione, di far perire Oreste, e di montare sul trono degli Atridi. -- Accorre Elettra, accusando Egisto del commesso mi-

sfatto; ma tosto vede sua madre ancora armata del pugnale fumante di sangue, allor riconosce con orrore il vero assassino, e prende quell' empio pugnale, giurando di voler serbarlo per Oreste, la cui vita è stata posta da lei in sicuro. Clitennestra, dal canto suo, conosce finalmente l' orribile verità; conosce che Egisto ha servito al suo odio non già all' amor suo; e corre dietro a lui per salvare il figlio, ond' egli ha minacciata la morte.

L' *Agamennone* fu pubblicato dall' Alfieri alla fine del 1783, insieme con cinque altre tragedie; ciò sono l' *Oreste*, la *Rosmunda*, l' *Ottavia*, il *Timoleone*, e la *Merope*.

L' *Oreste* è la continuazione dell' *Agamennone*, però dieci anni dopo la catastrofe di esso. L' azione succede nella notte anniversaria dell' uccisione del Re dei Re. La situazione, infin dall' aprirsi della scena, è più violenta; gli odj fra i personaggi virtuosi, sono più atroci; e l' Alfieri giudicò d' aver per le mani un soggetto ancor più conforme al suo ingegno. Ma l' effetto non corrispose. Per commovere, egli ha bisogno di mescolare alquanto di dolce alla sua amarezza naturale; mentre allorquando vi si abbandona, egli stanca gli spettatori con una rabbia non mai interrotta. Elettra, Egisto, Clitennestra, Oreste, appajono sempre d' esser pronti a sbra-

narsi. Il furore di quest' ultimo è così costante, così simile alla follia, che si comprende come nell'Atto V egli uccide sua madre senza conoscerla; ma questo furore è troppo monotono per rapirè a sè gli animi.

Rosmonda, questa regina de' Lombardi che trucidò suo marito Alboino per vendicar suo padre Comundo, somministrò all' Alfieri il soggetto d' una tragedia; di tutte l' altre sue composizioni era questa che più gli piaceva, ed è quella che agli occhi del Pubblico ebbe un esito meno felice. Due donne sempre concitate da furie vendicatrici, cioè Rosmunda, vedova, e Romilda, figlia d' Alboino, d' un primo letto, cominciano infin dalla prima scena un conflitto d' odio e d' oltraggi che fa stomaco allo spettatore. Questo conflitto si prolunga frà tutti gli attori; Almachide e Ildovaldo s' ingiuriano a gara, e ingiuriano Rosmunda, la quale ingiuria a vicenda ed essi e Romilda. La verisimiglianza non è qui men sagrificata, che la gradazione dalle passioni e l'effetto teatrale, a questo furore universale. Il soggetto non è il primo delitto di Rosmonda; esso è tutto intero d' invenzione dell' autore; e questa invenzione non è stata felice, poichè il nodo non è naturale, e lo scioglimento è affatto romanzesco.

Le due tragedie l' *Ottavia* e il *Timoleone*

mi sembrano peccare entrambe d'esagerazione. Nella prima, è quella dei delitti; nella seconda, quella delle virtù gigantesche. Nè gli ultimi furori di Nerone, nè il fratricidio di Timoleone, che rende la libertà a Corinto, mi pajono soggetti veramente adattati alla scena.

La *Merope* è l'ultima tragedia di questa seconda pubblicazione, e forse la migliore: essa è condotta con vivo interesse e con grande verità di affetti. Inoltre è notabile per la sua totale novità d'invenzione, dopo le due *Meropi* del Maffei e del Voltaire. Contuttociò, la conformità del soggetto ne renderia per avventura poco allettevole l'analisi. Chi avesse vaghezza di paragonar questi tre componimenti, è uopo che li legga distesamente nel testo.

Fra le tragedie che apparvero la prima volta nella terza edizione, sceglierò il *Saul* per darne un sunto circostanziato: essa è una di quelle che l'autore prediligeva; una di quelle a un tempo che hanno ottenuto più costanti applausi alla rappresentazione. Il modo nudo e austero dell'Alfieri conveniva alla semplicità patriarcale del tempo ch'egli volea ritrarre. Non si chiede già che il primo re d'Israele sia circondato di numeroso corteggio, che operi meno da sè, e più per mezzo

de' suoi ministri, chè nessuno si dimentica ch' egli era ancora pastore. D' altra parte, la pompa dello stile orientale si è introdotta a quando a quando in quello dell' Alfieri; ed è questa la prima delle sue tragedie, il cui linguaggio sia abitualmente poetico.

Al primo albeggiare, David, in abito di semplice soldato, comparisce tutto solo in Gelboè fra il campo degl' Israeliti e quello de' Filistei. È Dio che lo guida; Dio l' ha sottratto alle persecuzioni ed alla frenesia di Saul; Dio lo riconduce nel campo di esso per darvi prove novelle della sua obbedienza e del suo valore. -- Gionata esce dal padiglione del Re per orare; s' avviene nel suo amico; il riconosce al suo ardire; e gli narra come Saul, suo padre, è tormentato a quando a quando da un rio demonio, e come Abner, suo generale, trae profitto da questa alienazione di mente per sagrificare alla sua gelosia tutti coloro, il cui merito gli dà ombra. Poi gli annunzia che Micol (sorella di Gionata, e moglie di esso David) è pure in campo appresso di Saul, suo padre; ch' ella va porgendo a lui qualche sollievo, e che in contraccambio gli chiede per unico conforto che le sia renduto il suo David. Egli parla a David con rispetto insieme ed amore, e lo riguarda a un tratto come l'amico del suo cuore.

e come il prediletto del Signore. Il carattere di David si sviluppa ancor esso in un modo nobilissimo: tenero, leale, fedele, egli ama Dio sopra ogni cosa; ma il suo entusiasmo, per quanto sia esaltato, non ha estinto in esso le affezioni terrestri. Gionata gli dice che Micol non tarderà ad uscir del padiglione per unirsi con lui a porgere a Dio le preghiere del mattino. All'avvicinarsi di essa, egli prega David a non si mostrare, per aver tempo di prepararla alla venuta del suo sposo. — Micol è una moglie tenera e paziente; ella non pensa ad altra cosa al mondo, che a David; per lui solo s'affanna; lui solo desidera. Come Gionata l'ha preparata al ritorno di David, questi corre a gettarsi fra le sue braccia. Tutti e tre rimangono d'accordo che David si presenterà a Saul prima della battaglia che si vuol dare da esso a' Filistei; che Micol e Gionata procureranno di predisporlo a tale incontro; e che David aspetterà il loro cenno in una vicina caverna.

Saul ed Abner aprono l'Atto II; Saul è in uno stato d'abbattimento cagionato dall'amarezza della vita, dalla vecchiaja, dall'essergli stato ritirato il soccorso d'Iddio, dalla possanza de'suoi nemici; stato che profondamente commove, qual linguaggio d'una natura nobile, ma decaduta. Abner attribui-

sce tutte le sciagure del suo Re a David. Ma Saul risponde:

Ah! no; deriva ogni sventura mia
Da più terribil fonte... E che? celarmi
L'orror vorresti del mio stato? Ah! s' io
Padre non fossi, come il son, pur troppo!
Di cari figli... or la vittoria e il regno
E la vita vorrei? Precipitoso
Già mi sarei fra gl'inimici ferri
Scagliato io, da gran tempo, avrei già tronca,
Così la vita orribile ch' io vivo.
Quanti anni or son, che sul mio labbro il riso
Non fu visto spuntare? I figli miei
Ch' amo pur tanto, le più volte all' ira
Muovonmi il cor, se mi accarezzan..: Fero,
Impaziente, torbido, adirato
Sempre, a me stesso incresco ognora e altrui;
Bramo in pace far guerra, in guerra pace,
Entro ogni nappo ascoso tosco io bevo;
Scorgo un nemico in ogni amico; i molli
Tappeti assiri, ispidi dumi al fianco
Mi sono; angoscia il breve sonno; i sogni
Terror. Che più? ch' il crederia? spavento
M' è la tromba di guerra; alto spavento
È la tromba a Saul. Vedi se è fatta
Vedova omai di suo splendor la casa
D' Saul; vedi se omai Dio sta meco.

Qual si dipinge Saulle in questo discorso, cotale ei si mostra per tutto il dramma; s'abbandona con impeto a passioni tutte contrarie; l'ultima parola che ascolta, risveglia una nuova tempesta nel suo cuore; per la minima cosa, crede offesa la sua gloria, compromessa la sua possanza; minaccia, punisce, e il suo proprio furore gli sembra di nuovo una vendetta di Dio, sotto la quale ei soccumbe. Abner attribuisce la sua violenza e il suo sragionare a' superstiziosi timori eccitati da Samuele e da' profeti di Roma, e fomentati da David. -- Gionata e Micol, che sopravvengono, lo incoraggiano, per l'opposito, ad associare la sua possa e la sua gloria al ritorno di David; lo annunziano come l'uomo del Signore, come il pegno della protezione celeste; e quando Saul dà segno d'esser commosso, David si getta a' di lui piedi; colla sua sommissione egli calma il primo impeto di furore che aveva eccitato la sua vista, ribatte le accuse d'Abner, prova che, ben lontano dal tendere agguati al Re, per lo contrario egli ebbe in sua mano la vita di lui nella caverna d' Engaddi, ove spiccò, mentre Saul dormiva, il lembo del manto reale ch'ei gli presenta, invitandolo a farne il confronto. Saul si dà per vinto; chiama David per suo figlio; il raccomanda all'amo-

re di Micol, ond'ella gli rattempri il lungo duolo dell'assenza; gli affida il comando dell'esercito, e vuole ch'egli sia duce all'imminente battaglia.

Al principio dell'Atto III, Abner viene a render conto a David dell'ordine di battaglia; tal quale regolato l'avea quand'egli credeva d'essere il solo capitano. Costui sparge d'amara ironia il suo rapporto; David la rintuzza freddamente e con nobiltà; approva l'ordine della battaglia, ne commette l'esecuzione ad Abner medesimo, e insieme co' suoi consigli va mescendo elogi al valore di esso.

Poco dopo che Abner se n'è partito, vien Micol a riferire a David, che colui si fece innanzi a Saul, e che risvegliò in esso con una sola parola tutto il furore di prima. Ella teme non forse il suo sposo abbia di nuovo ad esser costretto di fuggirsene; e giura che, dove ciò sia, lo seguirà nel suo esiglio. -- Saul ritorna con Gionata; egli è tormentato da un funesto delirio. Rivolto a' suoi figli egli esclama,

Chi sete voi? . . . Chi d'aura aperta e pura
Qui favellò? . . . Questa? è caligin densa,
Tenebre sono; ombra di morte... Oh! mira;
Più mi t'accosta; il vedi? Il sol d'intorno

Cinto ha di sangue ghirlanda funesta . . .
Odi tu canto di sinistri augelli?
Lugubre un pianto sull'aere si spande,
Che me percuote, e a lagrimar mi sforza . . .
Ma che? voi pur, voi pur piangete? . . .

Poi domanda di David; e gli rinfaccia ora il suo orgoglio (chè una profonda gelosia è la vera demenza di Saul), ed or la maniera enfatica con cui gli parla di Dio, perocchè questa Divinità gli è nimica, e le lodi di essa sono altrettanti oltraggi per Saul. Indi si maraviglia vedendolo cinto del brando ch'egli (David) avea tolto a Golia, e ch'era poi stato appeso, come cosa sacra, al tabernacolo di Nob; e monta in furore ad udire che Achimelech fu quegli che gliel'ebbe restituito. Ma questo furore medesimo esaurisce le sue forze; egli s'intenerisce e piagne. Allor Gionata invita David a cogliere un tal momento per calmare co' suoi cantici, accompagnati dall'arpa, la frenesia del Re. David canta, o recita, alcune strofe liriche, di cui va cambiando così il metro, come il soggetto, secondo la disposizione d'animo che mostra Saul. Da prima egli invoca la protezione d'Iddio, poi canta la gloria guerresca nel metro delle canzoni: ma Saul esclama:

Ben questo è grido de' miei templi antichi,
Che dal sepolcro a gloria mi richiama.
Vivo, in udirlo, ne' miei fervidi anni . . .
Che dico?... Ahi lasso! a me di guerra il grido
Si addice omai? . . . . L'ozio, l'oblio, la pace,
Chiamano il veglio a sè.

David intona allora un inno di pace, armonioso e tenero. Saul s'irrita, parendogli che si voglia in tal modo ammollirlo con canti effeminati; e David ripiglia un'ode bellicosa: egli si accende, si anima, e in versi ditirambici dipigne la gloria di Saul nelle battaglie, e rappresenta sè medesimo in atto di calcar le sue orme. Questo ricordare un altro guerriero è tenuto da Saul per un'offesa: egli ripiglia il suo furore, vuol uccidere chi si ardiva di parlare d'altre imprese, che delle sue; e David si fugge con pena: mentre che Gionata e Micol rattengono il Re.

Al principio dell'Atto IV., Micol domanda a Gionata s'ella può ricondurre David al cospetto del padre; ma quegli al contrario le risponde che Saul, benchè sia appieno tornato in sè stesso, non è punto placato con lui. — Sopraggiugne Saul medesimo, il quale ordina a Micol d'andare in traccia di David; Abner accusa questo guerriero, questo duce eletto dal Re, d'essersi assentato al momento

della pugna; ma guida davanti a Saul il gran sacerdote Achimelech, che fu trovato nel campo. Alla vista di esso si ridesta tutto il furore di Saul contro i Leviti. Quand'egli ne conosce il nome, gli chiede conto della protezione da lui conceduta a David, e della spada di Golia ch'egli restituì. Achimelech risponde coll'orgoglio d'un entusiaste; minaccia il re; gli pronunzia l'ira di Dio che già pende sopra il suo capo; in somma lo irrita, in luogo d'intimorirlo. Saul ricorda la crudeltà de' sacerdoti, la morte del Re degli Amalechiti, il quale, preso in battaglia, fu trucidato da Samuele; quindi minaccia alla sua volta, come fu minacciato, ed ordina che Achimelech sia tratto a morte, e che si mandi una mano di truppe a Nob per distruggere la stirpe de' profeti e de' sacerdoti, incendiar le lor case, uccidere le madri, le mogli, i figli, gli armenti, i servi. Poi cambia tutto l'ordine della pugna concertato con David; respigne Gionata, il quale lo supplica a non si macchiare d'un sacrilegio; respigne Micol, che ritorna senza David; dichiara che se questo David gli si appresenta in battaglia, egli vuole che tutte le spade degl'Israeliti sieno rivolte contro di lui; e, scacciato che ha tutti lungi da sè, dice:

Sol con me stesso io sto. Di me soltanto
(Misero re!) di me solo io non tremo.

Eccovi all'Atto V. Micol fa uscir David dal suo rifugio, gli annunzia che il pericolo va per lui crescendo; lo stimola a fuggirsi, ed a condurla con seco. David vuol rimanere per combattere col suo popolo, per morire in battaglia; ma, risaputo che si è versato il sangue de' sacerdoti, che il campo è impuro, che il suolo è contaminato, comprende ch'egli omai non può più combattere in questo luogo, e si risolve alla fuga; pur non vuol togliere al vecchio padre una figlia, che è l'ultimo suo conforto, nè rallentare i suoi passi attraverso a' deserti, conducendola con sè; onde la supplica, anzi le ingiugne di rimanersi. La loro separazione è tenera e da lacerare il cuore. David si parte solo, tenendo la via più scoscesa della montagna. -- Non prima si è David allontanato, che Micol ode un suon d'armi e di trombe guerriere di verso l'estremità del campo, e gemiti ed urli nel padiglione del padre. In questo, n'esce Saul, fuor di sè stesso; i suoi accessi di delirio sono raddoppiati da' rimorsi; egli vede l'ombra di Samuele che lo minaccia, quella d'Achimelech, quella delle vittime di Nob. Da tutte le parti gli è precluso il cammino

da fiumi di sangue, da cataste di cadaveri. Allora egli si mette a pregare, affinchè l' ira di Dio che minaccia il suo capo, s'allontani almeno da' suoi figli. Il suo delirio è sublime; e le apparizioni che lo colpiscono colla loro immagine, riempiono pure la fantasia dello spettatore. Tutto a un tratto spariscono per lui tutte le Ombre; più non ode che il fragor della battaglia: questo fragor si va facendo più da presso; egli aveva ordinata la pugna per l'alba nascente; è ancor notte, e nondimeno i Filistei son già nel campo. — Ben tosto accorre Abner con pochi soldati, con animo di trarre il Re sulla montagna per salvarlo. I Filis ei hanno sorpreso gl'Israeliti; Gionata è perito insieme con tutti i suoi fratelli; l' esercito è in piena rotta, e non rimangono che brevi istanti alla fuga. Saul ricusa ostinatamente questo partito; ordina ad Abner di scorgere Micol in luogo di sicurezza; la sforza a partirsene, ed egli si riman solo in palco.

. . . Oh figli miei! . . . (*dic'egli*) – Fui padre –
Eccoti solo, o re; non un ti resta
Dei tanti amici, o servi tuoi. – Sei paga
D' inesorabil Dio terribil ira? –
Ma tu mi resti, o brando: all' ultim' uopo,
Fido ministro, or vieni. – Ecco già gli urli

Dell' insolente vincitor: sul ciglio
Già lor fiaccole ardenti balenarmi
Veggo, e le spade a mille. Empia Filiste,
Me troverai, ma almen da re, qui... morto.

E sì dicendo, si rovescia sulla sua spada, e cade trafitto. Nel medesimo istante soprarrivano in folla i Filistei vittoriosi con fiaccole incendiarie e brandi insanguinati. Mentre costoro corrono con alte grida verso Saul, cala il sipario.

Questa tragedia differisce totalmente da tutte l'altre dell'Alfieri; essa è concepita nello spirito di Shakespeare, e non in quello de' Tragici francesi; non è il conflitto fra una passione e un dovere che forma la peripezia o il nodo tragico, è la dipintura d'un carattere nobile colle grandi debolezze che talvolta vanno giunte a grandi virtù; è la fatalità, non del destino, ma della natura umana. Appena si può dire che ci sia un' azione in questa tragedia; e Saul perisce vittima non delle sue passioni, non de' suoi delitti, ma de' suoi rimorsi, accresciuti dallo spavento onde sconvolse la sua anima una nera fantasia. Egli è il primo demente eroico ch' io vegga, introdotto sul teatro classico (1); laddove sul

(1) *L' Autore si è qui dimenticato dell'*

teatro romantico e Shakespeare e i suoi imitatori hanno rappresentata con una verità spaventevole questa morte della ragione, più terribile che non è la morte del corpo; questa miseranda catastrofe dell'umana tragedia, che, sebbene nobilitata da un alto grado, non è però ad esso riserbata, e che, messa innanzi a' nostr'occhi in un Re, minaccia e può colpire ciascun di noi.

In uno col *Saul* vennero in luce le ultime otto tragedie dell'Alfieri; cioè, *Maria Stuarda*, non già quando un crudele supplizio termina la sua lunga prigionia, ma quando, cedendo ad un amore funesto, ella entra a parte della congiura di Bothwell contro suo marito, e macchia la sua gloria col sangue d'Enrico Darnley: – la *Congiura de' Pazzi* per rendere, del 1478, la libertà a Firenze; catastrofe terribile, in cui Bianca, sorella de'Medici, e moglie d' uno de' Pazzi si trova in collisione fra'suoi fratelli e suo marito: – *Don Garzia*, seconda tragedia tratta dalla famiglia de' Medici, dopo che quella ambiziosa famiglia si aveva usurpato il potere sovrano; Don Garzia, uno de' figli di Cosimo I, consuma colle proprie mani la terribile vendetta

Ajace *di Sofocle, e dell'* Aristodemo *del Monti.*

di suo padre, uccidendo per ordine suo, e fra le tenebre, il proprio fratello da lui non conosciuto; dopo di che il tiranno fa perire lo stesso Don Garzia: – *Agide*, re di Sparta, che fu messo a morte dagli Efori per aver voluto accrescere i privilegi del popolo, e metter de' limiti all' aristocrazia: – *Sofonisba*, l'amante di Massinissa, che si uccide per evitare d'essere tratta a Roma in trionfo: – *Bruto primo*, giudice de'suoi figli: *Mirra*, la quale si muore vittima del suo abbominevole amore: e *Bruto secondo*, uccisore di Cesare. Fra queste tragedie noi stimiam degne principalmente d'attenzione e di studio la *Maria Stuarda*, la *Congiura de' Pazzi*, e i due *Bruti*. Ma già troppo lungamente ci siamo trattenuti intorno al Teatro dell'Alfieri, per osar di proseguire in nuove disamine, tanto più che non possiamo abbandonare questo celebre autore senza toccare un motto eziandio dell'altre sue opere.

Avanti però di terminare la nostra istoria del Teatro italiano, parmi da volger pure uno sguardo a'poeti tragici che vennero dopo l'Alfieri, e che, avendo preso questo grand' uomo per modello, abbia occupato oggidì insieme con esso le scene italiane. Il primo fra essi è Vincenzo Monti, ferrarese, del quale parleremo ancora nel prossimo capitolo, in

sull'occasione di dover dire alcun che di que' componimenti che s'avvicinano all' epopeja. Il suo *Aristodemo* è una delle tragedie più commoventi del teatro italiano. Questo cittadino di Messene, il quale, per guadagnarsi i suffragi de' suoi compatriotti ed innalzarsi alla dignità reale, offerse volontariamente la propria figlia per un sagrifizio che richiedevano gl' Iddii, si presenta sulla scena quindici anni dopo un tal delitto, straziato da' rimorsi d'aver oltraggiata la natura per saziare la sua ambizione. L'unione di questi rimorsi col carattere veramente eroico ch' egli spiega come capo dello Stato, e la commovente tenerezza verso un' altra sua figlia, ch' ei non conosce, e che è da lui tenuta per una prigioniera spartana, danno luogo alla più viva emozione, e mettono l' attore in grado di far ispiccare tutta la sua abilità; ma vaglia il vero, il dramma non ha propriamente azione; esso vien riempiuto da pratiche pubbliche coll'orator di Sparta, estranee alla passione del protagonista; e quand' egli si uccide alla fine, la sua morte è piuttosto conseguenza de' quindici anni d'afflizione precedenti alla tragedia, che di tutto quanto si è veduto ne' suoi cinque Atti. Nondimeno vi si ravvisa la scuola dell' Alfieri alla nobiltà de' caratteri, all' energia de' concetti, alla semplicità dell' intrec-

cio troppo nudo d'accidenti, alla mancanza d'ogni pompa esterna, all' interesse sostenuto senza amori. E parimente vi si ravvisa l'ingegno particolare del Monti, il quale supera l'Alfieri in quanto riguarda l'armonia l'eleganza e la poesia del linguaggio, che sempre unisce il diletto dell' orecchio a quello dello spirito.

Il Monti scrisse un'altra tragedia, il *Galeotto Manfredi*, ch' egli trasse dagli Annali d' Italia del secolo XV; annali sì fertili di tiranni e di delitti! Questo Principe di Faenza, vittima della gelosia di sua moglie, fu trucidato per ordine di lei e sotto i suoi occhi. Anche in questo lavoro il Monti si avvicina al far dell' Alfieri per la nullità dell' azione, l' energia de' caratteri, e l' eloquenza de' concetti; ma pur troppo ei voll pure imitarlo nel prescindere da qual si sia colore locale. Questa tragedia patria avrebbe molto più d' attrattiva, se facesse vivere più compiutamente gli spettatori in mezzo agl'Italiani del medio evo (1).

(1) *Il Monti diè pur fuori un* Cajo Gracco. *Questa tragedia, non inferiore per molti capi all'*Aristodemo, *supera il* Galeotto Manfredi *per vaghezza di stile ed altezza di sentimenti, ma forse gli cede in quanto al*

Come per un saggio dell'ingegno del Monti, noi rapporteremo la scena in cui Zambrino istiga Matilde all'uccisione del marito; è questa una situazione simigliante a quella che vedemmo nell'*Agamennone* dell'Alfieri, tra Egisto e Clitennestra.

MATILDE.

. . . . Meco ti vieta
Ogni colloquio il crudo (*Manfredi*) e so ben io
Perchè lo vieta. Accusator ti teme
De' tradimenti suoi: l'infame tresca
Tenermi occulta per tal modo ei pensa;
Ben lo comprendo.

ZAMBRINO.

Io taccio.

MATILDE.

Ho d'uopo io forse
Che tu mel noti? Sì, me sola intende
Il tiranno oltraggiar, quando mi priva
Dell'unico fedel, che raddolcirmi
Solea le pene ed asciugarmi il pianto.
Ma ne sparsi abbastanza. Or l'ira in seno
Il cor cangiommi, ed ei con gli occhi ha rotta
Corrispondenza.

muovere gli affetti. Si trovano in essa alcune felici imitazioni di Shakespeare; nondimeno la sua struttura è tutta alfieriana.

Zambrino.

Ah principessa, il cielo
M' è testimon, che mi sgomenta solo
De' tuoi mali il pensiero. In me si sfoghi
Come più vuol Manfredi, e mi punisca
D'aver svelato alla tradita moglie
La nuova infedeltà. Sommo delitto,
Che sommo reo signor mai non perdona.
Di te duolmi, infelice! Alla mia mente
Funesto e truce un avvenir s' affaccia
Che fa tremarmi il cor sul tuo destino.
Tu del consorte, tu per sempre, o donna,
Hai perduto l' amor.

Matilde.

Ma non perduta
La mia vendetta; ed io l' avrò, pagarla
Dovessi a prezzo d' anima e di sangue:
Sì, compiuta l' avrò.

Zambrino.

Ma d' un ripudio
Meglio non fôra tollerar l' affronto?

Matilde.

Di ripudio che parli?

Zambrino.

E chi potria
Campartene? Non vedi? Ei per Elisa
D' amor delira. Possederla in moglie,
Abbi sicuro, che vi pensa; e due
Capirne il letto marital non puote.

A scacciarne te poscia il suo dispetto
Fia di mezzi abbondante e di pretesti.
L' odio d' entrambi, l' infecondo nodo,
D' un successor necessità, gran possa
Di forti amici, e basterà per tutti
Di Valentino l' amistà. Di Roma
L' oracolo fia poi mite e cortese,
Intercedente Valentino. È certo
Il trionfo d' Elisa.

MATILDE.

Anzi la morte.
Vien meco.

ZAMBRINO.

E dove?

MATILDE.

A trucidarla.

ZAMBRINO.

Ignori
Che Manfredi è con lei! L' ho visto io stesso
Furtivo entrarvi col favor dell' ombre,
E serrar l' uscio sospettoso e cheto.
Avvicinai l' orecchio, e tutto intorno
Era silenzio; e nulla intesi, e nulla
Di più so dirti.

MATILDE.

Ah, taci. Ogni parola
Mi solleva le chiome: assai dicesti;
Basta così; non proseguir . . . L' hai visto
Tu stesso, non è ver? Parla,

ZAMBRINO.

T' accheta.

Oh taciuto l'avessi!

MATILDE.

Ebben, tiriamo
Sul resto un velo. — O Dio! Spalanca o terra,
Le voragini tue: quegli empj inghiotti
Nel calor della colpa, e queste mura,
E l'intera città; sorga una fiamma
Che li divori, e me con essi, e quanti
Vi son perversi che la fede osaro
Del talamo tradir.

ZAMBRINO.

(Pungi, prosegui,
Demone tutelar; colmala tutta
E testa e cuor di rabbia e di veleno,
E d' una crudeltà limpida, pura,
Senza mistura di pietà.)

MATILDE.

Spergiuro,
Barbaro, finalmente io ti ringrazio
Della tua reità. Così mi spogli
D' ogni rimorso. E tu dalla vagina
Esci, ferro di morte: a questa punta
La mia vendetta raccomando. Il tuo
Snuda, Zambrino.

ZAMBRINO.

T' obbedisco.

MATILDE.

Andiamo.

At. V, sc. V.

Alquanti autori men celebri si approfittarono egualmente de' precetti e de' modelli che dato avea l' Alfieri sull'arte drammàtica. Fra questi può notarsi Alessandro Pepoli da Bologna, uomo appassionatissimo del teatro, il quale tentava, benchè talvolta con imprudenza, nuovi cammini nell'arte a cui fu rapito, troppo giovine, nel 1796. Egli però tolse ad imitar l' Alfieri non già nella condotta delle sue tragedie, ma nell' eloquenza, nella precisione, nel laconismo del dialogo. Valga per un esempio il principio della sua *Rotrude* (*At. I*, *sc.* 1), in cui si vede manifestata la maniera dell' Alfieri.

ADOLFO.

. . . . . . Parla, mio Re: che vuoi?

ARIOVALDO.

Conforto.

ADOLFO

E a me lo chiedi?

ARIOVALDO.

E tu mel dei,
Se a me tu lo rapisti.

ADOLFO.

Accusi forse? . . .

ARIOVALDO.

No, bramo sfogo, e in un consiglio.

ADOLFO.

Intendo.
Vuoi parlar di Rotrude, a lei sol pensi,
E non vivi che a lei.

ARIOVALDO.

Perdona, amico,
Alla mia debolezza; io la comprendo,
E quasi la detesto, ec. ec.

Ma il più fedele degl' imitatori dell' Alfieri è un giovine che si è fatto recentemente conoscere all' Italia colla sua tragedia intitolata *Polissena*. Gio. Battista Nicolini, fiorentino, creò questo soggetto. Sul terreno tanto ricalcato della mitologia e de' sagrifizj umani, egli seppe trovare grandissime bellezze da una tragedia d' amore. Polissena, figlia di Priamo, apparisce solamente nella favola come promessa d' Achille, nel momento della uccisione di esso, e qual vittima immolata da Pirro sulla tomba di suo padre dopo la presa di Troja; ma il Nicolini ha supposto che Polissena, nella divisione de' prigionieri, fosse toccata a Pirro, in quella guisa che Cassandra ad Agamennone; ch' ella ne fosse amata, ch' ella stessa riamasse lui, e ne arrossisse; e che gl' Iddii negassero a Greci il ritorno ala lor patria finatantochè la morte d' una figlia di Priamo, sagrificata da una mano diletta, placasse l' ombra d' Achille. Il poter del fanatismo, maneggiato con destrezza in tutta la tragedia, mette Pirro nel più violento contrasto che mai, fra la pietà figliale e l' amore. Polissena si muore final-

mente trafitta da esso, ma nell' atto ch' ella si slancia contro il colpo della spada ch' egli credea di vibrare a Calcante. In questi amori e in questi sagrifizj si ravvisa per avventura la scuola de' Tragici francesi e del Metastasio; ma ciò che è degno d' un seguace dell' Alfieri, è la purezza del disegno, la semplicità della condotta, la grandezza de' caratteri, che sono tutti di primo ordine, senza confidenti o personaggi oziosi, la forza e l' elevatezza del dire, nudrita di pensieri d' affetti energici, espressi con precisione. Ciò che è proprio di questo nuovo poeta, è il colore, per così dire, del paese e del secolo, la poesia locale, l' uso perpetuo delle greche memorie. Ben si vede che il Niccolini ha fatto tesoro della lettura d' Omero e di Virgilio; egli conserva i costumi e le opinioni de' vincitori di Troja, per quanto almeno possiamo permetterlo sovra un teatro moderno raccoglie innanzi alla nostra fantasia, fa concorrere al suo scopo tutte le tradizioni poetiche che abbiamo attinte ne' Classici, ed arricchisce il suo poema di tutta l' antica magnificenza delle rovine trojane; poichè tutto ricorda a' suoi personaggi ed agli spettatori che l' azione succede in mezzo a quelle reliquie ancora fumanti.

Io rapporterò qui appresso alcuni frammenti

di questa tragedia, premiata dall' Accademia della Crusca nel 1811, e che fa concepire sì belle speranze del giovine autore che diede questo primo saggio.

CALCANTE

Pirro
Coi Mirmidoni suoi sfidava in guerra
E la Grecia e gli Dei, dove d' Achille
S' erge il sepolcro: *in resta era ogni*
(*lancia* (1),
E teso ogni arco, allor che i passi miei
Guida incognita forza: ah! certo un Dio
M' empiea di sè, ch' io più mortal non era.
Volo in mezzo alle schiere, affronto Pirro,
E grido: Queste alla paterna tomba
Son le vittime care? Ah! sorgi Achille,
Sorgi, e rimira dell' insano Pirro
Le sacrileghe imprese, ed arrossisci
D' essergli padre. Allor dai marmi un cupo
Gemito s' ode: nell' incerte destre
Tremano l' aste, le contrarie schiere
Unisce la paura, il suol vacilla,
Il cielo tuona, agli sdegnati flutti
L' ira s' accresce del presente Achille:
Orrendo ci stette sulla tomba, in oro

(1) *Error di costume; è negli eserciti del medio evo, non già in quelli de' Greci, che si potea mettere la lancia in resta.*

Gli splendean l'armi emule al sole, e fiamma
Dell' antico furor gli ardea negli occhi.
Così li volse nel funesto sdegno
Contro il figlio d' Atréo. Tu, prole ingrata,
Tu, grida a Pirro, mi contrasti onore
Invano. Trema; l' ostia io scorgo, il ferro
A me promesso. Il sacerdote, il sangue
Sa Polissena. Allor vermiglia luce
Dell' armi sfolgorò; maggiore, immenso
Torreggiò Achille sulla tomba; ascose,
Fra i lampi, il capo fra le nubi, e sparve.

At. IV, sc: II.

Nel medesimo Atto, scena IV, Cassandra è tutto a un tratto illuminata dallo spirito profetico, e rivela ad Agamennone il terribile avvenire.

CASSANDRA.

I Numi
A tua crudel clemenza egual mercede
Daranno, io tel predico.

AGAMENNONE.

E quale?

CASSANDRA.

Un figlio
Simile a te; che ardisca, e tremi, e sia
Empio per la pietà, che non s' appelli
Innocente, nè reo, che la natura
Vendichi e offenda... A che mi rendi, o Febo,
Inutil dono!... Ilio non cadde?... Ahi dove

Sono! che veggo! O patria mia, raffrena
Il pianto, e mira sull' euboico lido
Le fiamme ultrici... già la Grecia nuota
Dalle tue spoglie oppressa... orribil notte
Siede sul mare:.. il fulmine la squarcia...
Ah! chi lo vibra? Tardi, o Dea, conosci
I Greci, tardi a vendicarmi impugni!
La folgore paterna... Eccomi in Argo
Tenebre eguali alle trojane stanno
Sovra la reggia pelopèa; di pianto
Suonan gli atrj regali... imbelle mano
Vendica l' Asia, e la nefanda scure
Cade pur sul mio collo. Ah! grazie, o Numi,
Alfin libero io sono, e già ritrovo
L'ombre de' miei... Che dissi? anch'io vaneggio!

Da ultimo nella prima scena dell' Atto V, Polissena, risoluta di morire a fine d' espiar l' amore ond' ella arrossisce per l' uccisore di suo padre, prende in questa guisa commiato da Cassandra, sua sorella:

Certo è il mio fato;
Non cercarne perchè. Meco sepolto
Resti ciò, che a te duolo, a me vergogna
Saria, se tu il sapessi. A quest' arcano
Dono il mio sangue: nè acquistarne onore,
Ma non perderlo è il frutto. Io non t' inganno:
Son giusti i Numi, e la mia sorte è giusta.
La madre assisti, tu le asciuga il pianto,
E in consolar la sventurata, adempi

Pur le mie voci. Esser sostegno e guida
Agl' infermi anni suoi tu dei, nè troppo
Rammentarmi all' afflitta; il suo dolore
Accresceresti. Sul materno volto
Ai tuoi baci, o Cassandra, aggiungi i miei.
All' ombre io scenderò, ma questa cura
Verrà meco insepolta. A Priamo, ai figli
Di lei ragionerò. Dirò che teco
Lascio la madre... Ah! tu mi guardi, e piangi!
Deh! col tuo duol non funestarmi, o cara,
Il piacer della morte!

Ma ritorniamo all' Alfieri. Nella collezione delle sue opere pubblicate lui vivente, sopra otto volumi, cinque contengono le tragedie che sono in mano di tutti; e tre contengono opere politiche e versi che ben pochi conoscono. Un' opera lunghetta anzichè no, sovra il Principe e le lettere, forma un volume; in quanto all'eleganza ed alla robustezza dello stile, essa può stare a paragone colle migliori scritture della lingua italiana; è ricca di pensieri e di nobili sentenze; tratta profondamente e in tutti gli aspetti l'importante quesito della protezione che altri pretende dal Principe per le lettere, e gli effetti corruttori di cotesta protezione pe' letterati, ma l' eccessiva amarezza del carattere dello scrittore, e l' affettazione nella maniera d' esprimersi, che è manifestamente imitata dal Ma-

chiavelli, tolgono ogni diletto alla lettura di un tal libro. Noi siamo così bene avvertiti anticipatamente della preoccupazione dell' animo dell' autore, che siam tratti, in leggendolo, a ribattere quelle medesime opinioni a cui forse avremmo partecipato, se ci fossero state presentate con manco durezza. L'Alfieri, del pari che il Machiavelli, tratta tutte le quistioni che gli occorrono alla mente, sotto l' aspetto dell' utilità, e non della morale, ma la sua troppa agrezza ha se non altro questo vantaggio, ch' ei non dissimula il disprezzo che gli desterebbe colui che abbisognasse de' suoi funesti consigli.

Il volume seguente contiene un' opera non men lunga, intitolata *Della tirannide*, nella quale si trovano i medesimi difetti che sono nell'antecedente, e soprappiù, maggiore esagerazione ne' principj, e non pochi ragionamenti più falsi. *Il panegirico* pseudonimo di *Plinio a Trajano* è un saggio molto felice di ciò che avrebbe potuto far l' Alfieri nella carriera dell' eloquenza, se per altro ci può essere una vera eloquenza sotto nomi tolti in presto, e quando l' oratore si suppone trasportato in altri tempi, e sotto l' influenza d' altre abituatezze e d' altre circostanze, che non son quelle che muovono realmente il cuore de' presenti.

L'Alfieri si provò pure a scrivere un poema epico in quattro canti ed in ottava rima, intitolato l' *Etruria vendicata*, il cui eroe è Lorenzino de' Medici, e l' azione è l' uccidimento dell' indegno Alessandro, primo Duca di Firenze. Una cospirazione non è forse materia accomodata ad un poema epico; nell' istoria di essa più presto di ricercar la verità e la cognizione del cuore umano, che il colorito e le invenzioni della fantasia. In questa, sebbene il fatto sia tale per sè stesso da occupar la mente e gli affetti, pur ne fa manco impressione in grazia degli ornamenti che v'aggiunse il poeta. Il soprannaturale, come l'intervento della Libertà, della Paura, dell'ombra del Savonarola, fa soltanto l'effetto d'una fredda allegoria, poichè il poeta stesso non mostra di credere ciò ch' egli dice, più di quello che il credano i lettori. L'alterazione della verità storica nella concatenazione degli avvenimenti, nel carattere di Lorenzino, nelle particolarità della morte d' Alessandro, mi sembra nuocere all' effetto, in vece d'aumentarlo, Finalmente lo stile manca in tutto e di dignità e di vaghezza poetica. Ma sarebbe ingiustizia il giudicar l'Alfieri sopra un'opera ch' egli non approvò, e che verisimilmente non era da lui tenuta per fornita, quand' essa fu pubblicata senza il suo consenso.

Cinque odi sulla libertà dell' America, un dugento sonetti, e varie poesie in metri differenti, compiscono la raccolta delle opere stampate mentre che ancor vivea l' Alfieri. Le sue opere postume, che cominciarono ad uscire in luce nel 1804, e che formano tredici volumi in 8.º, hanno occupato l'Italia e l'Europa letteraria, senza accrescere di molto la fama del loro autore. Il suo *Abele*, chiamato da esso con istrano titolo *tramelogedia*, è un dramma in cui gli piacque di accozzare e fondere insieme il genere lirico ed il tragico, la musica dell'Opera e i grandi effetti del terrore e della pietà. Ma l'allegoria produce stanchezza e noja sulla scena; il verseggiar dell' Alfieri non porta con sè nè la nobiltà nè la vaghezza che debbono accordarsi col canto; e il dramma tutto intero è freddo e da non fare alcuna impressione. Vengono appresso due tragedie sulla favola d'Alcesta; l' una è quella d' Euripide, da lui tradotta non senza pregio in versi italiani; l' altra è tutta sua, condotta e trattata secondo il proprio gusto. Per dieci anni, l' Alfieri aveva intermesso di lavorare pel teatro: in questo intervallo, si erano cambiate non pure le sue idee, ma ben anche il suo carattere; egli si era, per così dire, mansuefatto aprendo il cuore ad affezioni domestiche; e in effetto la

sua *Alceste* non si rassomiglia a nessun'altra dell' opere sue. La tenerezza coniugale vi si trova espressa mirabilmente; l'intervento delle potenze soprannaturali, l' uso de' Cori, ed una lieta fine, le danno un carattere nuovo; ma nondimeno l' impronta del genio si trova maggiormente nelle sue prime tragedie.

Due volumi contengono le commedie dell' Alfieri; egli ne fece sei, ma probabilmente non ne verrà mai rappresentata nessuna sopra nessun teatro. Si dura fatica a comprendere come mai quel grand'uomo abbia potuto avere la strana fantasia di mettere in commedia un sistema di politica. Le quattro prime le quali non fanno che un sol tutto, diviso in quattro parti, sono destinate a mostrare il governo monarchico, l'aristocratico, il democratico ed il misto. Esso le intitolò: *L'uno*; – *I pochi*; – *I troppi* – e *L'antidoto*; e son tutte in versi sciolti, al pari delle sue tragedie. La scena della prima è in Persia; il soggetto è l' elezione di Dario, destinato Re dal nitrito del suo cavallo: la frode dello scudiere di Dario che il fa nitrire prima che quelli di tutti gli altri cconcorrenti, ne forma il nodo; e la regale ingratitudine del Principe, il quale fa sagrificare il suo cavallo al Sole, e gl'innalza una statua, ne costituisce la catastrofe. – La seconda, – *I pochi* o

l'*Aristocrazia*, si finge in Roma, e nella casa de' Gracchi: l' argomento è la lotta di que' due Romani con Fabio per cagione del Consolato; la loro sconfitta, e l' umiliazione a cui soggiacciono, li fanno risolvere a proporre la legge agraria. – La scena della terza, la *Democrazia*, o *I troppi*, è nella reggia di Alessandro in Babilonia, e fra gli Oratori che manda Atene a quel conquistatore. Questi Oratori sono dieci, si dividono in due fazioni fra Demostene ed Eschine, e sono a vicenda corrotti o dileggiati dal monarca o dai grandi. La loro bassezza, la gelosia, la venalità, è vero, sono messe in iscena; ma non può dirsi per questo che vi abbia azione. – Finalmente il governo misto, ch' egli intitola *Tre veleni rimesta, avrai l'antidoto*, è un intreccio di sua invenzione, collocato in una delle isole Orcadi. Egli era, fino a un certo segno, un pensier nuovo lo scegliere personaggi eroici per fargli operare nella commedia. Nel nostro secolo si è tentato di far delle tragedie urbane, e l' Alfieri manifesta la sua avversione ad una maniera sì fatta d'invilir l' arte, e d' associare la poesia a' sentimenti ed alle circostanze più volgari; ma come mai non s'avvide egli che un'avversione ben maggiore desterebbe la bassezza di costumi, di affetti, di linguaggio, in uomini, da

cui solo il lor nome, divenuto istorico, faceva aspettare tutto l' opposto? Egli credette di dover prendere per la commedia gli uomini di conto dal loro lato più volgare e più abbietto; quindi attribuì loro passioni che il loro grado gli sforza per lo meno a nascondere; fe' dir loro parole e concetti ch' e' si vergognerebbono d'ascoltare; e confidò di muovere il riso mediante il contrasto e la trivialità, e spesso ancora la villania delle facezie e degli scherzi de' grandi. Poco merito ci sarebbe a far ridere a sì gran costo: ma ciò neppur riesce all'Alfieri. Perchè il vizio faccia ridere, non bisogna ch'esso induca nausea; e l' Alfieri, nelle sue commedie, fa nascere prima una profonda avversione per la società che vi presenta, e quindi una umiliante riflessione sulla specie umana, la quale, per fin ne'gradi più elevati, sembra pure avvilita. L' Alfieri fece due altre commedie: l' una, intitolata *La finestrina*, è tutta fantastica: la scena è nell'Inferno: fa tuo conto che sieno i dialoghi de' morti messi in azione. Egli chiama l'altra *Il divorzio*, non già che ve n' abbia uno nella commedia, ma perchè conchiude con dire che il matrimonio degl'Italiani si fa precisamente a que'patti medesimi che si stipulerebbe altrove un divorzio. È questa la sola che si rassomigli alle commedie moderne; è una di quelle così no-

minate di carattere, e fa una pittura forse fedele, ma troppo severa de' costumi italiani. Tutti i personaggi sono più o meno spregevoli; e però non v' è nessuna festività, poichè non si ride di ciò che muove a indignazione. Insomma l'autore mostra d'aver grande ingegno per la satira, nessuno per la commedia.

In fatti le Satire, le quali formano da sè sole il terzo volume delle opere postume dell' Alfieri, ebbero più felice successo in Italia, che tutto il resto: nondimeno può loro rimproverarsi l'oscurità, la durezza de' versi, e non di rado la trivialità delle locuzioni. L' Alfieri aveva un certó che di cinico nel proprio carattere, che traspariva nel suo parlare qualunque volta egli non era sostenuto dalla dignità del coturno. Il rimanente delle sue opere postume si riduce a traduzioni degli Antichi, che son tutti lavori degli ultimi anni della sua vita dopo ch' egli ebbe rinunziato al teatro, ed allorquando il bisogno dell' occuparsi ch' egli avea provato solamente in un' età matura, lo fece risolvere d' apparare il greco.

Finalmente i due ultimi volumi contengono la Vita dell' Alfieri, scritta da lui medesimo con quel calore, con quella vivacità d' impressione, con quella verità di sentimenti che fecero gradire al Pubblico tutte

le *confessioni*, e che interessano grandemente i lettori, anche allora quando l'autore, rivelando tutti i suoi difetti, parebbe alcuna volta poco amabile. Ma se il solo studio del cuore umano, anche negli uomini mediocri, ha per noi sì forti attrattive, quante confessioni non acquistano maggior pregio allorchè ne dipingono uno di quegli uomini rari, i quali di tratto in tratto cambiano le opinioni o il carattere de' loro cittadini, creano per essi una nuova carriera, una nuova grandezza, una nuova poesia, e, dopo d' aver modificata la generazione in mezzo a cui si vivono, hanno fama ne' secoli avvenire d' averne formato la gloria? E quanto ancora diventerà più interessante lo studio dell' uomo, se quegli che in tal modo si presenta a' nostr' occhi, non è manco notabile pel suo carattere, che per le sue facoltà intelettuali? se vedesi in lui bollir lungamente il genio, che alla fine si sprigiona, e fa pigliare un nuovo colore a tutto ciò ch' esso può attingere? Egli è nella Vita dell' Alfieri, che bisogna imparare a conoscerlo (1). Semplici

(1) *L' Alfieri, nato in Asti, il 17 di gennajo 1749, di nobile e ricca famiglia, morì in Firenze l'8 d'ottobre 1803. La sua prima tragedia, la* Cleopatra, *ch' egli giudicò poi per indegna d' essere data in*

estratti non daranno mai l'idea di quella fervida impazienza che lo spingea verso uno scopo ch'egli non sapea distinguere; di quella dolorosa agitazione d' un' anima che in tutti i vincoli della società, in tutte le condizioni, in tutti i paesi si trova come fra ceppi; di quell'imperioso bisogno di qualche cosa di più libero nello Stato, di più fiero nell'uomo, di più devoto nell' amore, di più compiuto nell'amistà; di quella brama d'un'altra esistenza, d' un' altro universo, ch' egli vanamente cercava colla celerità d'un corriere, dall'una estremità all' altra dell' Europa, e cui trovar non potea nel mondo reale; di quella sete in fi-

luce, fu rappresentata la prima volta in Torino il 16 di giugno 1775. Ne' sette anni seguenti (dal 1775 al 1782), egli compose le quattordici tragedie con cui principia la collezione delle sue opere. Rinunziato ch' egli ebbe al teatro, cominciò all' età di quarantott'anni ad apparare la lingua greca, e si rese interamente padrone di quella lingua sì difficile. I suoi vincoli, per più di venti anni, con un donna non meno qualificata pel suo lignaggio, per le doti dell' ingegno e del cuore, mostrano abbastanza quante amabili qualità egli univa a difetti cui volle dipignere senza riguardo alcuno.

ne ond'egli ardeva pel mondo poetico avanti d'averlo conosciuto, e che solo potè soddisfare allora quando, disingannato dalle prime passioni giovenili, rivolse i suoi pensieri a quel nuovo universo ch' egli creò nella propria mente, calmò l' inquietudine della sua anima colla produzione di quegli eccellenti lavori che faranno immortale il suo nome.

CAPITOLO XIV.

Prosatori e Poeti epici e lirici dell' Italia nel secolo XVIII.

Già consacrato abbiamo i cinque ultimi Capitoli ai poeti che produsse l'Italia durante il secolo XVIII; e tuttavia non abbiamo rivolta ancora la nostra attenzione, che al teatro. Il Metastasio, il Goldoni, il Gozzi, e l' Alfieri spinsero quasi nel medesimo tempo il melodramma, la commedia, le rappresentazioni fantastiche e la tragedia, al punto più alto a cui sieno pervenuti questi generi diversi in Italia; il che procacciò loro d'esser posti nel novero de' Classici onde va superba questa regione, di estendere la propria fama oltre i confini del loro paese, e di portare il vanto d' aver illustrato il secolo XVIII.

A un tempo istesso, nondimeno, altri Italiani coltivavano gli altri rami della letteratura; e senza poter far risorgere i grandi uomini del secolo XVI, mostravano non pertanto che l' antico genio della nazione non era al tutto estinto. Lo scrittore che s' accostò maggiormente a quello spirito che sembrava pertenere ad altri tempi ed altre circostanze, fu Nicolò Fortiguerra, l' autore del *Ricciardetto*, l' ultimo poema cavalleresco che uscisse in Italia. Con esso ha fine la serie de' romanzi poetici sugli eroi di Carlomagno, che si estende dal secolo XII al XVIII. Nicolò Fortiguerra, o Fortinguerra, nacque in Roma del 1674, ma d' una famiglia di Pistoja, egli calcava la via ecclesiastica, e fu onorato d' una prelatura alla Corte pontificia. Fu questa una ragione per lui di non pubblicare il suo poema sotto il suo vero nome; onde pigliò quello di *Carteromaco*, che ne era la traduzione greca. Egli avea di buon' ora dato saggio di qualche abilità per verseggiare, ma non si era dato molto pensiero d' innalzarsi alla riputazione d' autore. Una specie di disfida fu quella che diede origine al suo poema. Egli era in villa con persone svisceratissime del merito dell' Ariosto, le quali, cercando un pensiere nascosto sotto a tutti gli scherzi della fantasia, andavano in estasi principalmente al veder quanta ricchezza d' in-

ventiva era nel *Furioso*, ed esageravano il tempo e il travaglio ch'era dovuto costare un così vasto disegno. Il Fortiguerra, all'incontro, nella grazia stessa dell'Ariosto scorgeva una prova della sua facilità; quelle sue leggiadre invenzioni, diceva egli, erano un giuoco, non mica un travaglio d'una fantasia poetica; e, comechè grandemente lo ammirasse, nol credeva per questo inimitabile. Una tal disputa si riscaldò di sorta, ch'egli finalmente tolse impresa di scrivere pel giorno vegnente un canto d'un poema nel medesimo genere. Egli non s'arrogava per altro di pareggiar la poesia e la vaghezza dell'Ariosto; ma volea mostrare almeno che questo genere d'invenzione era facile, e che, mediante un poco di maraviglioso e di romanzesco, esposti con brio, non accade molta fatica per cattivarsi i lettori. In tal maniera fu composto il primo canto del *Ricciardetto*, il quale superò l'espettazione degli amici del Fortiguerra e dell'autore medesimo. Quella gentil brigata il pregò che non gli fossse grave di condurre a fine un lavoro, cui dato aveva un così felice principio; e tutto il poema fu scritto colla medesima facilità e in brevissimo spazio di tempo. Ma più lunghe correzioni lo prepararono poi senza dubbio a venire in luce.

Il *Ricciardetto* è dunque, in un certo modo, il parto dell'amabile ingegno d'un

improvisatore, di quella fertilità d' immaginativa, di quell' armonia naturale, di quel brio ingenuo e tutto giovinezza, che caratterizzano gl' Italiani. Le stanze sono scritte con quella sprezzatura che la sola bellezza d' una lingua sì poetica e sonora può rendere aggradevole, ma che riceve pure benespesso un merito più luminoso da un' inspirazione più immediata. Non di rado il verso è fiacco e cadente, ma talvolta si adorna di tutti i più vaghi colori d' una fantasia del Mezzodì. Alcuni squarci s' innalzano fino alla poesia più sublime; negli altri, il continuo brio e l' attrattiva dell' abbandono fanno considerare come più naturale la maniera trascurata con cui sono scritti. L' eroe principale è uno de' fratelli più giovani di Rinaldo; ma tutti i paladini di Carlomagno rappariscono insieme con esso nel loro antico carattere, se non che la parte comica del romanzo è messa più in evidenza, che nell' Ariosto. La maniera di questo grande poeta sembra come dir fusa o rattemprata dal Fortiguerra con quella del Berni e del Tassoni; ma l' autor del *Ricciardetto* eguaglia tutti i suoi predecessori, non che in altro, nello spirito e nella vivacità della facezia. Una festività qualche poco profana la rendono spesso più frizzante; il buon prelato pensava di poter liberamente disporre del suo; l' ipocrisia e le passioni

sensuali de' frati in generale, e di Ferraù che si era fatto eremita, in particolare, sono l'oggetto delle satire più lepide del Forti-guerra.

La prima comparsa di Ferraù sulla scena, e la sua prima disputa con Rinaldo in occasione d'Angelica, mettono piacevolmente in contrasto la sua brutalità e la sua nuova divozione.

Di' pur, fratello mio, ch'io ti perdono:
E presa Ferraù la disciplina,
Batteasi forte sì, che parve un tuono.
Disse Rinaldo: sino a domattina
Per me seguita pur cotesto suono:
Ma quella fune è troppo piccolina;
S'io fossi in te, o Ferraù beato,
Mi frusterei con un bel coreggiato.
Io ti vorrei correggere con modestia
Se si potesse (disse Ferraù;)
Ma tu sei troppo la solenne bestia,
E a dirla giusta non ne posso più.
Disse Rinaldo: disprezzo e molestia
Sofferta in pace è grata al buon Gesù;
Ma tu sei, per la vergine Maria,
Romito falso, e più briccon di pria.
A quel dir, Ferraù gli diè sul grugno
La disciplina sua cinque o sei volte:
E Rinaldo affibiògli un cotal pugno
Che gli fe' dar dugento giravolte.
Dicea Rinaldo: Frate, s'io t'aügno,

Le tue basette non saran più folte.
Ferraù non risponde, e intanto mena
A Rinaldo la frusta in su la schiena.
Prende Rinaldo il Frate pel cordone,
E sì lo tira, che quasi l'ammazza.
Un zoccol Ferraù nel pettignone
Scaglia a Rinaldo, e a terra lo stramazza,
Donde sorge, e ritorna a la tenzone.
Ma nel mentre che ognuno urla e schiamazza,
S'ode un gran picchio a l'uscio de la cella,
Che introna a' combattenti le cervella.
E grida Ferraute: Avemmaria;
E mena intanto un pugno al buon Rinaldo.
Gridano, Aprite, quelli della via.
Ma niun si muove, ed in pugnar sta saldo,
Pur Ferraù da l'oste si disvia;
E, sbuffando per l'ira e per lo caldo,
S'affaccia al bucolino de la chiave,
Poi spranga l'uscio con pesante trave.

C. III, st. 69 *ec.*

Il Fortiguerra morì il 17 di febbrajo 1735. Poco prima della sua morte egli comandò che gettato fosse alle fiamme un gran numero di carte; e così molte sue opere già cominciate, e non poche ancora già condotte alla perfezione, perirono non senza grave danno e lutto delle Muse (1).

(1) *Questo periodo non è nel testo.*

Alcuni uomini del secolo XIII si sono renduti celebri co' loro scritti in prosa; eppure questi scritti si trovano rare volte nelle biblioteche, e destano pochissimo l'altrui curiosità. La lunga schiavitù del pensiero impediva che gl'Italiani s'innalzassero al livello dell'altre nazioni ogni volta ch'essi indirizzavansi alla ragione, o che facevano uso della filosofia. Ed anche allorquando ricuperarono in parte questa libertà, ond'erano stati lungamente privati, furono costretti di ricalcar l'orme de' filosofi delle altre nazioni che gli aveano precorsi. Fin nelle opere de' loro più ingegnosi e più profondi pensatori s'incontrarono ad ogni piè sospinto verità triviali o vieti sofismi, ond'era stanco tutto il resto dell'Europa, ma che essi avevano inventato con quella medesima buona fede, che i pensieri ingegnosi, profondi e assolutamente nuovi, ond'erano i veraci creatori. D'altra parte è ben difficile per chi non può sollevarsi alla filosofia, se non mediante una specie di ribellione, il trascorrerne poi i sistemi con imparzialità. Quindi o il loro spirito si rimarrà falsato, durante tutta la loro vita, dalle storte opinioni in cui saranno cresciuti; ovvero incontrerà che se ne sieno spogliati con tanta violenza, ch'ei poi si troveranno ognor presti a tenzonare e contendere per quistioni ch'altri avea voluto sot-

trarre a' loro sguardi, e attaccheranno con rabbia le verità più consolanti, sol perchè coloro da cui le ricevettero, le resero loro sospette. Or questa poca importanza delle opere italiane in prosa ne impedì che ci fermassimo intorno ad esse allorchè parlammo delle produzioni del secolo XVII. Ne sia dunque permesso di ritornare addietro per toccar sommariamente di tutto ciò che fu scritto in questo genere dal secolo XVI insino a' dì nostri.

Gl' Italiani conservarono qualche merito nell'istoria, allorchè perdettero ogni altro genere d'inspirazione. Si leggono con piacere gli scritti di Fra Paolo Sarpi, veneziano che visse dal 1552 al 1623, e che difese con molto coraggio l'autorità del Sovrano e del senato di Venezia contro i Papi. La sua Istoria del Concilio di Trento, che porta il falso nome di *Pietro Soave*, è un monumento curioso all'epoca della riforma. Un'opera di maggiore interesse è l'istoria delle guerre civili di Francia d'Arrigo Caterino Davila, figlio d'un Cipriotto, e nato nel 1576. Egli si mise di buon'ora a' servigi della Corte di Francia, fu educato in Normandia, e militò cinque anni sotto le bandiere di Enrico IV. Del 1599, fu richiamato a Venezia appresso della sua famiglia, e quivi, mentre correva a un medesimo tempo la carriera degl' impieghi

civili e militari, scrisse la sua istoria sulle guerre civili del 1559 al 1598, con profonda cognizione de' tempi, de' caratteri e degl'intrighi, d'intorno ai quali si trattenne per avventura un po' troppo, e con un entusiasmo pel suo eroe Enrico IV, che dà alla sua narrazione l'unità, il movimento e l'interesse d'un romanzo. Egli fu ucciso del 1631, in viaggio, per una disputa di nessun momento. Con assai meno d'ingegno, di naturalezza, di pensieri di profondità, Guido Bentivoglio si meritò tuttavia una riputazione onorevole, mercè della sua istoria delle guerre di Fiandra, e della sua Relazione in tempo delle sue nunziature. Egli fu spedito per nunzio apostolico in Fiandra dal 1607 al 1616; durante i quattro anni seguenti, risedette in Francia, e fu decorato del cappello rosso l'11 di gennaio 1621. Una troppo grande pretenzione all'eleganza dello stile, una manifesta parzialità per gli Spagnuoli, uno zelo tutto politico per gl'interessi di Roma, ed uno spirito meramente superficiale, nuocono al diletto ed all'istruzione della sua storia. A ogni modo, la sua precisione e chiarezza gli hanno acquistato un posto cospicuo di sopra ad un gran numero de' suoi compatriotti. Finalmente Battista Nani, che scrisse l'istoria di Venezia dal 1613 al 1673; è l'ultimo prosatore di quel secolo che abbia ot-

tenuto qualche stima pel merito dello stile e per l'abilità di narrare.

Gl'Italiani che nel secolo XVIII si procacciarono fama con opere in prosa, seguirono la carriera della filosofia, anzichè quella dell'istoria. Fra essi distinguonsi particolarmente un Francesco Algarotti ed un Saverio Bettinelli. L'Algarotti veneziano (1712-1764), fu l'amico del Voltaire e di Federico II; si trovava in esso una facile e rara unione di cognizioni molto estese nelle scienze naturali, di gusto per le arti, di filosofia, d'erudizione e d'amabilità: le sue opere sono state raccolte in diciassette volumi in ottavo. Il Bettinelli, mantovano (1718-1808), fu gesuita e professore di belle lettere; i suoi scritti sono contenuti in ventiquattro volumi: le belle arti, la filosofia, e quel genere di letteratura che i Francesi chiamano leggiere, ne occupano la maggior parte. Alcune lettere di Virgilio agli Arcadi, nelle quali l'autore attacca non senza spirito, ma con ingiusta animosità, la fama dell'Aligheri e del Petrarca, sono quelle specialmente che lo fanno conoscere, suscitandogli contro una folla di nemici. Del resto, e l'Algarotti e il Bettinelli sono uomini di gusto, il cui spirito corre dietro a quello del suo secolo in luogo di schiudersi nuovi cammini, e la cui riputazione, grandissima appresso de' contemporanei, è ben raro che loro sopravviva.

In quel torno (1735-1793) fiorirono pure il marchese Beccaria, il quale, nel suo Trattato dei delitti e delle pene, difese con ardore la causa dell' umanità; ed il cavalier Filangieri, autore d' un' opera profonda sulla legislazione. Ma nè l' uno nè l' altro appartengono propriamente alla letteratura; il medesimo si dica delle due istorie delle Rivoluzioni d' Italia e di Germania, dell' abate Carlo Denina; e, sottosopra, io credo non vi sia nessun' opera in prosa italiana, del secolo XVIII, che possa far desiderare d' apprendere questa lingua a chi non la possiede.

Noi abbiamo seguito la letteratura italiana da' suoi primi progressi, nel tempo che la lingua era appena balbettata, fino a dì nostri; ed abbiamo trascorso tutti i generi di scritture, non meno che tutte le epoche. Or dunque sol ci rimane di parlare de' poeti, nostri contemporanei, di cui vedemmo nascere la fama, e sopra i quali il giudizio del Pubblico, precorrendo a quello della posterità, non ha per ancora ricevuto una sanzione incontrastabile. Il conto che dobbiam renderne, è difficile a stabilire; per essi la riputazione si confonde ancora colla gloria; tutti si rappresentano a un dipresso sulla medesima linea; il perchè, siccome non conviene a noi decidere sovrà pretensioni, fra le quali incerto ancora è il pubblico suffra-

gio, così n' è forza di considerar quasi del pari tutti quelli che hanno qualche celebrità.

I presenti letterati dell' Italia s' attaccano a supplire con un maggior corredo di pensieri a ciò che manca loro dal lato dell' immaginativa, paragonandoli co' poeti del secolo XVI; lo studio della filosofa è subentrato a quello de' Classici; l' intelletto ha scosso, almeno momentaneamente, le sue catene; molte idee nuove si sono sviluppate; la pratica delle lingue e delle letterature straniere ha sanate le menti di molte false opinioni; e gl' Italiani, non più isolati come per addietro, fanno parte oggidì della gran repubblica letteraria europea.

Il primo fra i poeti de' nostri giorni, sì per l' epoca in cui si è renduto celebre, e sì pel suo luminoso ingegno, è Melchiorre Cesarotti, mancato non ha guari all' Italia in età provetta. Egli fu certamente uno degli uomini più istrutti della sua patria, e profondamente ammaestrato in letteratura greca e latina. Tradusse la Iliade d' Omero da critico, non meno che da poeta; con tutto questo gli ammiratori dell' Antichità non gli perdoneranno d' aver adulterato il padre della poesia per renderlo più conforme al gusto del nostro secolo, d' esser stato ardito di riformare Omero secondo un modo di vedere e di sentire che si perderà forse quando che

sia, dove che dura già da più migliaja di secoli questo prototipo del bello. Esssi chieggono al traduttore o al poeta il monumento de' secoli, non già la nuova Iliade del Pope o del Cesarotti.

A fine di offerire un esempio del verseggiar del Cesarotti, e così di ciò ch' egli ha conservato dell' antico, come di quello che gli piacque cambiare, rapporteremo il celebre discorso di Priamo ad Achille per chiedergli il cadavere del suo figlio (*Iliade*, *lib. XXIV*).

Ecco è in vista d' Achille; a quella vista
Un tumulto d' affetti, un gruppo, un
(nembo,
L' anima gli rimescola; ne scoppiano
Mal repressi singulti: ognun si volge;
Scosso l' eroe, fisso sel guarda: il vecchio,
Pria che 'l ravvisi, a piè gli casca, e mani
A lui strette e ginocchia, ah pietà, grida,
Divino Achille, il padre tuo t' implora;
Per tuo padre pietà! Mirati innanzi
Un' immagine sua: canuto e carco
D' anni e di cure in sua solinga reggia,
E cinto forse di perigli anch' esso,
Langue e sospira, e chiama il figlio: ah!
(il figlio
Ei rivedrà, fra le sue braccia un giorno,

Cadrà per gioja: oh me tapino ed orbo,
Diserto me! tutto perdei, più speme,
Più conforto non ho: di tanta prole
(Cinquanta del mio talamo fecondo
Erano i frutti) omai già pochi (Achille,
Troppo tel sai) restano in vita; io vidi
L' un dopo l' altro di sanguigne morti
Contaminar gli occhi paterni; e quello
Ch' era il primo e 'l miglior, quel che fu solo
Mio sostegno e mia speme (oimè nomarlo
Più non ardisco!), per tua man mel tolse
Il fatto inesorabile. Ti basti,
Placati alfin, terribil Dio; tremante
A te ricorro e lagrimoso: ah rendi
Gli avanzi a me della straziata salma
Ch' Ettor già fu! Quelle in compenso accogli
Ch' io recai meco, preziose offerte
Che a te consacro; dell' età cadente
Rispetta i dritti, ti disarmi il sacro
Carattere paterno; e se pur vago
Sei dello strazio mio, pensa che immenso
Lo soffro già, non mai provato in terra
Dal cor d' un padre, poichè adoro e bacio
La fatal destra, quella destra, oh Dio!
Che ancor del sangue de' miei figli è tinta.

Ma il Cesarotti si meritò forse maggior gloria colla sua traduzione d' Ossian; egli s' investì dello spirito del poeta caledonio, seppe

conservar li tutta la sua gigantesca e nubilosa grandezza; e, dotato di finissimo orecchio, scelse costantemente il metro più accomodato ad esprimere l' ebrietà lirica del cantore di Morven. Le sue odi, assai più variate che quelle di verun altro poeta italiano, per l'intrecciamento de' versi, rassembrano piuttosto una inspirazione immediata, che una traduzione: nella forma ch' ei diede loro, si scorge il genio; nella fedeltà con cui ritrasse le bellezze dell' originale, si ammira la verità e la precisione. Dimanierachè, già che a niuno è dato sul Continente di leggere i canti del figlio di Fingallo nella lor lingua primitiva, io consiglierei sempre la traduzione del Cesarotti a preferenza della prosa del Macpherson, per questa ragione che appresso del primo si trova la vaghezza e l' armonia de' versi, senza di cui qualunque poesia riesce monotona ed affettata. Il Cesarotti fece molte altre traduzioni, e scrisse molte opere originali; l' edizione che se ne fa presentemente, passa già i trenta volumi. La sovrabbondanza e la prolissità sono i difetti de' moderni Italiani; e questi scritti così voluminosi fanno perdere il coraggio di ben conoscerli e di metterli al vaglio.

Lorenzo Pignotti, Aretino, morto non è molto a Pisa, ov' era professore, si rendette

celebre colle sue *Favole*, sebbene egli abbia composto parecchie altre poesie leggiadrissime. Egli pare che la lingua italiana si pieghi, assai meglio d'ogni altra, a questo genere di composizioni; ella possiede un non so che d'ingenuo e d'infantile, condizioni essenziali ad un favoleggiatore, il quale vuol esser creduto allorquando, al pari de' fanciulli, egli attribuisce alle cose inanimate, o prive di ragione, gli effetti, i sentimenti e la favella degli uomini. Il Pignotti racconta le cose con somma grazia; il suo stile è pittoresco, e fa sempre immagine; il suo verso è armonico; e sia ch' egli adoperi lo sciolto, sia che si assoggetti agli ordini delle strofe ed alla rima, egli ha sempre l'aria di scherzare e di non sentir punto i ceppi in che si è messo. La facilità è pure essenziale alla grazia ed alla naturalezza; ed egli sortì questo dono. Ma non vo' tacerlo, il Pignotti è talvolta diffuso; a forza di non si voler affrettare, e' ti fa perdere la pazienza. È noto che i più de' favolatori altro non fecero d'ordinario, che traslatar da una lingua in un'altra certe favole che sembrano così vecchie come il mondo. Non è quindi gran fatto se ancora il Pignotti trattò parecchi soggetti che già passarono per le mani del La-Fontaine, di Fedro, d'Esopo e di Pilpai: che s'egli ne in-

ventò pure buon numero, non sempre mi pajono queste le più felici. Le lezioni della favola si debbono indirizzare più presto all'uomo nello stato sociale, che all'uomo del gran mondo. Le passioni, i vizj, gli errori della stirpe umana ci sembrano rappresentati con caricatura negli animali; ma le ridicolaggini e le follie d'una brillante società non hanno una relazione cotanto immediata colla natura. Talvolta il Pignotti amò di rivolgere le sue favole agli zerbini ed alle civette: la rassomiglianza apparisce perfetta nel loro spirito, ma non già negli oggetti ch'egli paragona; e questi piccoli racconti mancano di vita. Quand' egli tratta soggetti antichi, suol facilmente cadere nel difetto contrario. Il favoleggiatore si trova sempre fra due scogli: l' affettazione e la scempiaggine: se vuol mettere troppo spirito in queste composizioncelle, ed egli esce del genere e dà nell' artifiziato; se, per l' opposito, rifiuta le idee fine e ingegnose, ed egli cade nel triviale. Non si permette alle bestie ch' egli pone in iscena, nè d' aver tanto spirito, quanto gli uomini, nè d' averne meno di essi. I favoleggiatori francesi, posteriori al La-Fontaine, peccarono sempre per troppo spirito; gl' Italiani per troppa semplicità.

La favole del Pignotti son così lunghe, che

non mi dà l' animo di rapportarne pur una tutta intera. Ecco nondimeno il principio della undecima, il *Ragno*, che basterà per dare un' idea del suo grazioso verseggiare, e del suo talento di dipignere,

Vedi, o leggiadra Fillide,
Quel fraudolento insetto
Che ascoso sta nell' angolo
Dell' obbliato tetto?
E che nel foro piccolo
Mezzo si mostra e cela,
Attento ai moti tremoli
Della sua fragil tela?
Ci narrano le favole
Che bestia sì schifosa
Fu già donzella amabile,
E al par di te vezzosa.
E anch' essa dilettavasi,
Come tu appunto fai,
I più brillanti giovani
Ferir co' suoi bei rai.
Con uno sguardo tenero,
Ma insiem falso e bugiardo,
Con un linguaggio tacito
Parea dicesse: Io ardo.
E di pietà la languida
Faccia sì ben pingea,
Che i cuori anche più timidi
Assicurar parea, ec. ec.

Ma questa favola è troppo lunga (ella si distende in cento versi o circa) per farne emergere solamente la similitudine fra la donna che sta sul civettare, ed il ragno, fra i suoi adoratori ed i moscerini.

Il Pignotti non composa soltanto delle favole; abbiamo di esso alcune odi, ed un poemetto in versi sciolti, intitolato *L'ombra di Pope*. Il Pignotti conosceva la letteratura inglese; ma la qualità del suo spirito e la natura del suo ingegno non lo rendevano atto a trarre molto vantaggio: egli era *classico*, e non *romantico*; più che il genio, lo colpiva la correzione; e il Pope, ch'egli tolse a celebrar ne' suoi versi, era a' suoi occhi il primo poeta inglese.

Il bolognese Lodovico Savioli non cantò che gli amori: nessun poeta de' nostri tempi si rassomiglia più perfettamente che egli, ad Anacreonte; tu ritrovi la stessa venustà nelle immagini, la stessa mollezza nel verso, lo stesso inebbriamento d'un amore che ti par sempre felice, e che mai non si solleva a moti appassionati. Così come Anacreonte, crederesti sempre di vederlo ad un banchetto, incoronato di rose, e seduto a fianco della sua Bella. Egli non par fatto per sentir mai nè i tormenti della gelosia, nè l'impeto dell' ira, nè l'affanno sotto niuna delle sue for-.

me. Il metro ch' egli scelse, è sempre il medesimo, cioè strofette di quattro settenarj ciascuna, il primo ed il terzo de' quali sono sdruccioli e fuor di rima; il secondo e l' ultimo rimano fra loro. Il movimento di questi versi è musicale quanto mai, e gradevolissimo all' orecchio; essa fa che l' uditore entri a parte di quella specie d' ebbrezza a cui s'abbandona il poeta.

Si direbbe che il Savioli è un poeta pagano, tanta è la cura ch' egli ha di non uscir mai della mitologia classica; essa pare che sia per lui una parte del culto dell' amore; ed è così bene in armonia co' suoi sentimenti, è divenuta a lui così naturale, che vuolsi giudicarlo come un Latino od un Greco; e non genera freddezza ciò che appresso di lui è un culto, e appresso degli altri un'allegoria. La sua poesia è più che mai pittoresca; ogni strofetta rappresenta un grazioso quadro, che ne piace di veder passare davanti a' nostr'occhi, ma che ne fugge dalla vista appena che è formato. Siccome la magia di questo poeta è tutta nello stile, così ci restrigneremo ad offerire un saggio al lettore nell' ode seguente:

A VENERE.

O figlia alma d'Egioco,
Leggiadro onor dell' acque,
Per cui le grazie apparvero,
E il riso al mondo nacque;
O molle Dea, di ruvido
Fabbro gelosa cura,
O del figliuol di Ciuira
Beata un dì ventura;
Teco il garzon cui temono
Per la gran face eterna,
Ubbidienza e imperio
Soavemente alterna.
Accese a te le tenere
Fanciulle alzan la mano;
Sol te ritrosa invocano
Le antiche madri invano.
Te sulle corde eolie
Saffo invitar solea,
Quando a quiete i languidi
Begli occhi amor togliea.
E tu richiesta, o Venere,
Sovente a lei scendesti,
Posta in obblio l' ambrosia
E i tetti aurei celesti.
Il gentil carro idalio
Ch' or le colombe addoppia,
Lieve traea di passeri

Nera amorosa coppia.
E mentre udir propizia
Solevi il flebil canto,
Tergean le dita rosee
Della fanciulla il pianto.
E a noi pur anco insolito
Ricerca il petto ardore,
E a noi l' esperta cetera
Dolce risuona amore.
Se tu m' asssisti, io Pallade
Abbia, se vuol, nimica:
Teco ella innanzi a Paride
Perdè la lite antica.
A che valer può l' egida,
Se il figlio tuo percote?
Quel che i suoi dardi possono,
L' asta immortal non puote.
Meco i mortali innalzino
Solo al tuo nome altari;
Citera tua divengano
Il ciel, la terra, i mari.

Giovanni Gherardo de Rossi, romano, quel medesimo di cui parlammo in un capitolo avanti come poeta comico, s' avvicina per più capi al Savioli ne'suoi versi erotici. Al pari di lui, la sua fantasia lo riconduce sempre alla favola antica; il suo stile è leggiadro; e i quadri ch' egli ne presenta, sono anacreontici. Egli

chiamò *scherzi pittorici e poetici* alcuni graziosi epigrammi che accompagnano alcuni disegni a contorno ancor più graziosi. Egli per altro confidò forse un po' troppo nel bulino dell' incisore; e que' suoi epigrammi non sarebbono gran cosa, se nessun quadro gli spiegasse. In oltre, il De Rossi ha molto più spirito ne' suoi amori, ma troppo meno d' ebbrietà che il Savioli, e quindi minor naturalezza; si sente l' intenzione, anzichè l' inspirazione del poeta. Nelle sue Favole (che ancor egli ne diede a luce un volume) si trovano difetti analoghi; più spirito e meno semplicità che nel Pignotti. Il De Rossi avea l' ingegno, ma non l'estro che forma il poeta; egli volle essere ciò che è stato; e, perciocchè la sua carriera fu sempre di sua scelta, egli avrebbe dovuto per avventura dedicarsi ad un genere più elevato, dove lo spirito avesse maggior parte, e dove la grazia e l' ignorar sè stesso fossero meno necessarj.

Dopo il Savioli e il De Rossi può collocarsi Giovanni Fantoni, toscano, più conosciuto sotto il nome di Labindo, datogli dagli Arcadi. Ne' suoi versi amorosi si trova della facilità, della grazia, della voluttà. Nelle odi egli sforzò d' imitare i diversi metri usati da Orazio, per quanto almeno il consente la lingua italiana: egli volle ancora far rivivere i

pensieri e lo stile del poeta latino; ma la ricordanza di tale imitazione distrugge forse quell' abbandono sì necessario al poeta lirico. Labindo, a'servigi della piccola Corte di Carlo Emmanuele Malespina, marchese di Fosdinovo, non obbliava gl' interessi e i destini dell'Europa fra le ridenti montagne della Lunigiana, in quell' impercettibile principato che sopra due o tre miglia quadrate non contava alcune centinaja di sudditi. Fra tutti i poeti italiani di questo secolo, egli è quello appresso di cui si trovano maggiori allusioni agli avvenimenti pubblici, e maggior entusiasmo per le vittorie degl'Inglesi nella guerra d' America, e per l'ammiraglio Rodney, suo eroe. Allorchè s' avvicinava il tempo che la sua patria dovea pure andar soggetta a tutti i furori di quelle guerre, ond' ella era stata sì gran tempo spettatrice indifferente, Labindo comprese a qual vergogna la esporrebbe la di lei mollezza; e nella sua ode all'Italia, scritta nel 1791, si ritrova il vero *patriottismo* che conviene agl'Italiani; quello che dee loro insegnare a cercar nella riforma de' costumi, nell' energia e nella virtù, le loro sole speranze d'indipendenza e di gloria. Ecco alcuni squarci di quest' ode; l'autore parla all' Italia:

Or druda, or serva di straniere genti,
  Raccorcio il crin, breve la gonna, il femore
Sulle piume adagiato, i dì languenti
  Passi oziosa, e di tua gloria immemore.
Alle mense, alle danze, i figli tuoi
  Ti seguon sconsigliati; e il nostro orgoglio
Più non osa vantar Duci ed Eroi,
  Che i spiranti nel marmo in Campidoglio.

. . . .

. . . .

Squarcia le vesti dell'obbrobrio; al crine
  L'elmo riponi, al sen l'usbergo; destati
Dal lungo sonno, e sulle vette alpine
  Alla difesa ed ai trionfi apprestati.
Se il mar, se l'onda che ti parte e serra,
  Vano fia schermo a un vincitor terribile,
Serba la tomba nell'esperta terra
  All'andace stranier fato invincibile.

Il cavaliere Ippolito Pindemonti, da Verona, è il primo, al parer mio, fra gl'Italiani, la cui poesia faccia segno d'un'anima meditativa e melanconica. La perdita d'un amico, e una malattia che avevalo assalito, e ch'egli stesso riputava per mortale, gli aveano fatto riflettere al nulla della vita; egli si era diviso da tutto ciò che aveva attinenza alla sua persona, mentre che il suo cuore andava cercando con tanto più di vivacità i

piaceri della natura, quelli della campagna e della solitudine. Nel suo poemetto sopra le quattro parti del giorno, egli si compiace nel considerare la sua propria tomba, una sepoltura ignorata e senza veruna iscrizione da farla riconoscere.

Oh così dolcemente della fossa
Nel tacito calar sen tenebroso
E a poco a poco ir terminando io possa
Questo viaggio uman caro e affannoso!
Ma il dì ch'or parte, riederà, quest'ossa
Io più non alzerò dal lor riposo;
Nè il prato e la gentil sua varia prole
Rivedrò più, nè il dolce addio del sole.
Forse per questi ameni colli un giorno
Volgerà qualche amico spirto il passo,
E chiedendo di me, del mio soggiorno,
Sol gli fia mostro senza nome un sasso
Sotto quell'elce a cui sovente or torno
Per dar ristoro al fianco errante e lasso,
Or pensoso ed immobile qual pietra,
Ed or voci febée vibrando all'etra.
Mi coprirà quella stess'ombra morto;
L'ombra, mentre io vivea, sì dolce avuta;
E l'erba, de' miei lumi ora conforto,
Allor sul capo mi sarà cresciuta.
Felice te, dirá fors'ei, che scorto
Per una strada, è ver solinga e muta,

Ma donde in altro suol meglio si varca •
Giungesti quasi ad ingannar la Parca!
La Sera, *st.* 12 *e seg.*

Altresì come questa, parecchie altre poesie del Pindemonti si rassomigliano un cotal poco a quelle dell'inglese Gray. E certo fa specie il sentir questo genio del Nord parlare l'italiana favella, nè si comprende come un'anima meditabanda abbia potuto sviluppare i suoi sentimenti in mezzo alle delizie della natura in Italia. Ma non v'è chi non s'affezioni al Pindemonti; tutti i suoi concetti sono nobili e puri. Sempre si trova la medesima delicatezza ne' suoi versi d'amore ad una dama inglese, in quelli ad una madre per indurla a nudrire ella medesima i suoi figli, in quelli sulla libertà, e nell'epistola ch'egli indirizza a Federico IV, Re di Danimarca, a nome d'una dama lucchese ch'era stata amata da quel Principe ne' suoi viaggi in Italia, e che, dopo la partenza di lui, si ritirò in un monastero senza poter estinguere il suo amore. In altre poesie il Pindemonti tratta argomenti da non poter gran fatto occupare l'attenzione de' suoi cittadini; egli avea molto viaggiato, e compose delle odi pel lago di Ginevra, per le ghiacciaje de' *Bossons*, per la cascata d'*Arpenas*; no-

mi che recherebbe minor meraviglia a udirli dalla bocca d'un Americano, che da quella d'un Italiano.

Io dicea che il Pindemonti viaggiò molto; e il fece con profitto; nondimeno egli scrisse un poemetto pieno di sale e di finezza contro la smania de' viaggi. Insieme colla cognizione degli stranieri agli avea conservato l'amor del suo paese, il che è sempre indizio d'una bell'anima. In questo poemetto io godo di trovare i seguenti versi:

O felice chi mai non pose il piede
Fuori della natía sua dolce terra!
Egli il cor non lasciò fitto in oggetti
Che di più riveder non ha speranza,
E ciò che vive ancor, morto non piange.

E più sotto:

. . . . Se l'importuna
Morte te vuol rapir, brami tu dunque
Che nella stanza d'un ostier ti colga
Lunge da' tuoi, tra ignoti volti; e in braccio
D'un servo, che fedel prima, ma guasto
Anch'ei dal lungo viaggiar, tuoi bianchi
Lini, la seta, e i preziosi arredi
Mangia con gli occhi, e nel suo cor t'uccide?
Non pietà di congiunto, non d'amico
Vieni a chiuder le ciglia; debilmente

Stringer non puoi con la mano mancante
Una man cara, e un caro oggetto indarno
Da' moribondi erranti occhi cercato,
Li chini sul tuo sen con un sospiro.

Il Cavalier Pindemonti, fratello del marchese di cui già parlammo al suo luogo, scrisse pure una tragedia; il soggetto è Arminio, quel grande avversario de' Romani, e il liberatore della Germania. Ma poichè mi trovo manco il tempo di ritornare in sull'esame di cose drammatiche (intorno a che mi fermai forse già troppo), voglio che mi basti il dire che l'*Arminio* lascia di sè un'impressione generale, quella d'un'anima elevata che si compiacque nel dipignere degnamente un nobile carattere.

L'abate Aurelio Bertóla da Rimini, amicò del cavalier Pindemonti, al quale indirizzò parecchi versi, morì del 1798, o in quel torno. Egli diede fuori tre volumi di poesie, fra le quali si vogliono avere in preminenza le sue Favole. S'egli è tanto o quanto inferiore al Pignotti per l'armonia ed il colorito, ben lo vantaggia di grazia e di semplicità, come a me pare che abbastanza si chiarisca pel seguente esempio:

Una lucertoletta
Diceva al coccodrillo,
Oh quanto mi diletta
Di veder finalmente
Una di mia famiglia
Sì grande e sì potente!
Ho fatto mille miglia
Per venirvi a vedere:
Sire, tra noi si serba
Di voi memoria viva;
Benchè fuggiam tra l'erba
E il sassoso sentiere,
In sen però non langue
L'onor del prisco sangue.
L'anfibio Re dormiva
A questi complimenti;
Pur sugli ultimi accenti
Dal sonno si riscosse,
E addimandò chi fosse.
La parentela antica,
Il cammin, la fatica,
Quella gli torna a dire;
Ed ei torna a dormire.

L'ammirazione del Bertòla pel Gessner, ch'egli conobbe a Zurigo, e di cui scrisse l'elogio, può far presentire la natura del suo ingegno. Nondimeno egli non compose idillj; ma le sue poesie spirano al modo stesso l'a-

mor per la campagna, e i soliti sentimenti sì teneri e delicati, non senza qualche mescolanza d'affettazione. In somma ci si trova e latte e miele da cavarsene la voglia.

Clemente Bondi, parmigiano, si fece conoscere con due volumi di poesie. Una canzone sull'abolizione de' Gesuiti ne informa ch'egli pure era entrato in quell'Ordine; egli credeva d'avere in tal modo assicurata la destinazione della sua vita, allorchè l'abolizione de' Gesuiti lo risospinse nel mondo. La sua indignazione contro il Papa medesimo, il quale avea consentita la dispersione de' suoi più fedeli servidori, è espressa con una vivacità di sentimenti che di rado s'incontra ne' poeti italiani. Ma, fuor di questa occasione, in cui la musa inspiratrice era l'interesse immediato, parmi di veder nel Bondi il poeta laureato della buona compagnia; e il medesimo avrei potuto dire così del Bertóla, come in alcuni altri. Un amabile abate, invitato in una buona casa, avea l'incumbenza di farvi degli epitalamj il giorno delle nozze, de' voti per la festa del padrone e della padrona, de' poemetti in occasione di qualche viaggio, o di qualche villeggiatura più lieta dell'ordinario. Il Bondi si espedisce di tutti questi lavori di commissione in un modo spesse volte ingegnoso, sempre leggiadro, ma non mai in-

spirato. Un poemetto giocoso, intitolato *La giornata villereccia*, è scritto con brio e con molta grazia; ma se ci annojano le adulazioni d'Orazio ad Augusto, come potremo sopportar quelle del Bondi per un Silvio Martinengo, il cui solo merito da noi conosciuto era il possedere un'amena villetta non lontana da Bologna, ov'egli riceveva ospitalmente l'autore? Fra coteste poesie di commissione si trova un gran numero di sonetti: io ne lessi ben pochi; ma que' pochi almeno mi sembrano più ricchi d'idee e manco infarciti di pomposе parole, che gli altri sonetti italiani in generale: tuttavolta a chi mai può bastar l'animo di leggere seguentemente molti sonetti, per belli ch'ei siano?

Il Bondi fece pure un poemetto sulla *conversazione*, varie descrizioni di viaggi, alcuni versi a Nice, e parecchie canzoni amorose per una bella immaginaria. In tutte queste poesie parmi egualmete che mancasse al poeta l'estro e l'aura creatrice. Io per me vorrei che un abate facesse de' poemi religiosi, se tale è la sua vocazione; o veramente che dimenticasse del tutto, e ne lasciasse dimenticare ch'egli è abate. Ignoro se il Bondi era effettivamente innamorato; ma questo so bene che i suoi versi erotici non danno vista d'essere inspirati dall'amore. Come poeta,

egli si credette d'aver bisogno di cantare una Nice ed una Licori; come abate, gli parve di doverle cantare senza vera passione, senza vera tenerezza, e soltanto collo spirito. Quanto a' suoi componimenti didascalici, non può dirsi ch' ei sieno privi di vivezza e di fantasia; ma fa d' uopo di ben altri pregi per rialzare e rendere gradito un genere di composizione per sè stesso così freddo.

Giuseppe Parini, milanese, che morì in età provetta durante la *rivoluzione*, pareggia il Savioli, ed emula, al pari di esso, Anacreonte, allorchè prende a cantar l'amore; la sua inspirazione è reale; dilicato e tenero il suo sentire; l'amor suo è sempre un' ebbrezza di felicità. Ne' suoi poemetti sul Mattino, il Mezzogiorno e la Sera dell' uomo del bel mondo, egli imitò il *Riccio rapito* del Pope. Con molto spirito e insieme con molta eleganza e finezza, finse il Parini d' insegnare ad un giovine gentiluomo, che non conosce e non desidera altra cosa fuorchè la mollezza ed i piaceri, l'uso ch' egli dee fare della giornata. Ciò diede comodo al poeta di ritrarre l' alta società, come ora la chiamano, con una satira arguta e dilicata; e adornando di tutte le grazie del suo penello la vita effemminata, gli riuscì di far che quelli i quali si davano in preda, arrossissero della loro inutilità e delle loro false virtù.

Ecco, nella storia d'una cagnuoletta favorita, un esempio dell' abilità che aveva il Pari ni di dipignere, e della sua maniera d' annestarvi la morale:

. . . . Or le sovviene il giorno,
Ahi fiero giorno! allor che la sua bella
Vergine cuccia, delle grazie alunna,
Giovenilmente vezzeggiando, il piede
Villan del servo con l' eburneo dente
Segnò di lieve nota; ed egli audace
Con sacrilego piè lanciolla; e quella
Tre volte rotolò, tre volte scosse
Gli scompigliati peli, e da le molli
Nari soffiò la polvere rodente.
Indi i gemiti alzando: aita, aita!
Parea dicesse; e dalle aurate volte
A lei l' impietosita Eco rispose;
E da gl' infimi chiostri i mesti servi
Asceser tutti; e dalle somme stanze
Le damigelle pallide tremanti
Precipitaro. Accorse ognuno, il volto
Fu spruzzato d' essenze alla tua dama;
Ella rinvenne alfin: l' ira, il dolore
L' agitavano ancor; fulminei sguardi
Gettò sul servo, e con languida voce
Chiamò tre volte la sua cuccia; e questa
Al sen le corse; il suo tenor vendetta
Chieder sembrolle: e tu vendetta avesti

Vergine cieca delle Grazie alunna.
L'empio servo tremò; con gli occhi al suolo
Udì la sua condanna. A lui non valse
Merito quadrilustre; a lui non valse
Zelo d'arcani uffici: invan per lui
Fu pregato e promesso; ei nudo andonne
Dell'assisa spogliato, ond'era un giorno
Venerabile al volgo. Invan novello
Signor sperò; chè le pietose dame
Inorridiro, e del misfatto atroce
Odiàr l'autore. Il misero si giacque
Con la squallida prole, e con la nuda
Consorte a lato, su la via spargendo
Al passeggiere inutile lamento.
E tu vergine cuccia, idol placato
Dalle vittime umane, isti superba.

Il Mezzogiorno.

Ma il Parini era un uomo d'un carattere elevato, il quale, in mezzo alle rivoluzioni di cui fummo testimonj, avea meritato e ottenuto il rispetto di tutte le parti. L'amore della libertà e quello della virtù si annidavano insieme nel suo cuore; di che si deriva quella nobiltà che risplende ne' suoi versi: e, sebbene assai pochi egli ne abbia composto sopra argomenti pubblici, si scorge nelle sue più piccole poesie l'uomo dabbene e il più buon cittadino. Una leggiadra canzone a

Silvia, che nel 1795 seguiva la moda del vestire alla *ghigliottina*, offre una rara mescolanza di grazie e di fermezza, di galanteria e d'indignazione. Il Parini fa vergognar la sua amica d'aver osato di pigliare un abito, il cui nome solo rammenta orribili misfatti; mostra il pericolo che si corre a dimesticarsi con immagini crudeli; e si lo fa con un'ardenza d'animo, con una severità di virtù, con una paterna tenerezza, che rendono questa poesia sopra ogni altra eloquente e commoventissima.

Il Padre Onofrio Minzoni, da Ferrara, è uno di que' Religiosi, che, dotati di vera eloquenza e di estro nativo, si sono rinchiusi nella carriera ch'era lor mostra da' voti che aveano fatti. Egli non iscrisse quasi che poesie sacre; un grande ardimento d'invenzione ed una grande ricchezza d'immagini sono i pregi speciali che lo fecero salire in istima. Nondimeno questa invenzione non si esercitava mai se non che a rinnovar soggetti già ricantati; e queste immagini, anche le più splendide, erano sempre impiegate in un cerchio angusto. Il Minzoni non concepì l'idea di nessun grande poema sacro; egli non compose, pressappoco, che sonetti sulle solennità della Chiesa; e l'opere sue, qualunque sia la loro celebrità, non potranno mai divenir popolari.

Il primo ed il più famoso de' suoi sonetti è il seguente:

Quando Gesù con l'ultimo lamento
Schiuse le tombe e la montagna scosse;
Adamo rabuffato e sonnolento
Levò la testa, e sovra i piè rizzosse.
Le torbide pupille intorno mosse
Piene di maraviglia e di spavento,
E palpitando addimandò chi fosse
Lui che pendeva insanguinato e spento.
Come lo seppe, alla rugosa fronte,
Al crin canuto ed alle guance smorte
Colla pentita man fe' danni ed onte.
Si volse lagrimando alla consorte,
E gridò sì, che rimbombonne il monte:
Io per te diedi al mio Signor la morte.

Molto lodato in Italia è pure un altro sonetto del Minzoni, ma in un genere differente: esso è burlesco sì per l'argomento e sì per le rime: del resto è un vero sonetto da frate, senza cuore, senza sensibilità. Egli si lagna della sua disgrazia di dover da sè solo provvedere a' bisogni di tutta la sua casa; si lagna della voracità di sua madre, della gaglioffaggine d'un suo piccolo fratello, della civetteria delle sue sorelle, e di tutti i disturbi che gli cagionano questi malaugu-

fati legami. Il suono di questi versi e le loro rime bizzarre, assai più che le idee, li rendettero celebri. Ad ogni modo, ecco il sonetto tutto intero per chi si diletta d'un sì fatto genere di poesia.

Una madre che sempre è malatticcia,
E non ha parte che non sia malconcia;
Pure si mangia un sacco di salsiccia,
E si beve d' aceto una bigoncia;
Un pajo di sorelle, a cui stropiccia
Amor le gote, ed i capegli acconcia;
Ma nella testa impolverata e riccia,
Loro non lascia di cervello un' oncia;
Un piccolo fratello così gonzo,
Che dalla micia non distingue il cuccio,
L' acqua dal vino, dalla pappa il bronzo;
Ecco ciò di che spesso io mi corruccio;
Que' poi che mi fan ire il capo a zonzo,
Sono un velo, una spada ed un cappuccio.
Misero Onofriuccio;
Va, corri, cerca un dottorato boja
Che ti faccia tirar presto le cuoja.
Sarai fuor d'ogni noja
Quando trarratti del piovan nell' orto
Ad ingrassar le rape il beccamorto.
Ma prima che sul morto
Coverti, o preti, di cenciose gonne
Canticchiate tre volte Eleisonne,
La Donna delle donne

Pregate, acciò che dentro all' occipizio
Mi resti un centellino di giudizio.

L' abate Giambatista Casti, morto, non è guari di tempo, in età molto matura, è annoverato fra i più fecondi scrittori d' Italia; ma la più parte delle sue opere non si ponno qui ricordare. La migliore è il suo poema eroicomico degli *Animali parlanti*, dove innestando l' apologo sulla poesia epica, e, come Esopo, attribuendo le umane passioni ai bruti, gli riuscì di fare una lepidissima parodia di tutte le fasi delle rivoluzioni politiche, della millanteria de' bei sentimenti, della segreta cupidigia de' capi che si succedono l' uno all' altro, e della intolleranza di que' mestatori i quali, fuor del loro seno, non ammettono salute, e riguardano come principj eterni le massime alla moda. Egli ha rappresentato in un modo frizzante l' eloquenza demagogica del cane, il contegno aristocratico dell' orso, la dabbenaggine di un leone I.°, ed i vizj d' un leone II.°; ma lo scherzo è troppo prolungato; ed a me pare che sia difficile il sostenere la curiosità per un apologo di ventisei canti, d' oltre a secento versi ciascuno, massime che lo stile fiacco e trascurato del Casti non vale a tener viva l' attenzione.

Da ultimo arriviamo a Vincenzo Monti, ferrarese, riconosciuto oggigiorno in Italia ad una voce pel più grande de' suoi poeti viventi. Infinitamente nobile ad ogni cosa, irritabile, appassionato, egli è sempre signoreggiato dal sentimento attuale; egli sente con veemenza tutto quello che sente, tutto quello che crede; vede gli oggetti a cui pensa; gli ha davanti a sè tutti intieri; e un linguaggio appropriato ed armonico è sempre a sua disposizione per dipignerli co' più vaghi colori. Persuaso che la poesia non è che una seconda specie di pittura, egli fa consistere tutta l' arte del poeta nel rendere sensibili agli occhi altrui i quadri che va creando la sua fantasia, talchè non si lascia cadere un verso che non porti un' immagine. Nudrito dello studio di Dante, egli rivestì la poesia italiana di quella nobile fierezza e severità ond' era adorna al suo primo nascere, e passa di quadro in quadro con una grandezza e dignità che a lui solo appartengono.

Di tutte le produzioni del Monti la *Bassvilliana* è la più celebrata. Ugo Bassville era quell' inviato francese che fu trucidato a Roma dal popolo al principio della *rivoluzione*, per aver cercato, secondo che si accerta, di suscitarvi una sedizione contro il governo pontificio. Il Monti suppone che al momento della

morte di Bassville, un subito pentimento il sottrasse al supplizio de' reprobi, meritatosi colle sue massime così dette filosofiche. Ma in pena de' suoi peccati, e in luogo del purgatorio, la divina giustizia lo condanna a trascorrere la Francia fino a tanto che quella regione abbia ricevuto un degno gastigo, ed a contemplare le sciagure ch' egli medesimo avea contribuito a provocar sopra di essa colla rivoluzione. Un angelo del cielo guida Bassville di provincia in provincia per fargli vedere gli orrori di quel bel paese; quindi lo introduce in Parigi, ond' egli sia testimonio del supplicio di Luigi XVI; finalmente gli mostra tutti gli eserciti collegati in procinto di piombar sulla Francia per vendicare il sangue del suo Re. Ma le nuove circostanze politiche non permisero all' autore di terminare questa epopeja. Le cantiche pubblicate sono quattro, d'un trecento versi ciascuna, e scritte in terza rima come quelle di Dante. Ma queste cantiche, non essendo che un frammento del grande poema che avea concepito la mente del Monti, non si potrebbero sottomettere a critico esame, senza pericolo di cadere in un giudizio mal fondato. Lasciando adunque da da parte ciò che riguarda l' invenzione, la condotta e i caratteri, e ristringendoci solo a quelle particolarità che anche in un fram-

mento si possano notare, diremo che la *Basvilliana* ha forse il vantaggio sopra ogni altro poema in quanto alla nobiltà della locuzione ed alla vaghezza del colorito. Nella cantica prima, l' anima di Bassville piglia congedo dal suo proprio corpo :

Poscia l' ultimo sguardo al corpo affisse,
Già suo consorte in vita, a cui le vene
Sdegno di zelo e di ragion trafisse;
Dormi in pace, dicendo, o di mie pene
Caro compagno, infin che del gran die
L' orrido squillo a risvegliar ti viene.
Lieve intanto la terra, e dolci e pie
Ti sien l' aure e le pioggie, e a te non dica
Parole il passaggier scortesi e rie.
Oltre il rogo non vive ira nemica,
E nell' ospite suolo ov' io ti lasso,
Giuste son l' alme e la pietade è antica.

Nella Cantica II, Bassville entra in Parigi coll' angelo che lo guida, nel momento che precede al supplicio di Luigi XVI.

E l' ombra si stupia quinci vedendo
Lagrimoso il suo duca, e possedute
Quindi le strade da silenzio orrendo.
Muto de' bronzi il sacro squillo, e mute
L' opre del giorno, e muto lo stridore
Dell' aspre incudi e delle seghe argute.
Sol per tutto un bisbiglio ed un terrore,

Un domandare, un sogguardar sospetto,
Una mestizia che ti piomba al cuore.
E cupe voci di confuso affetto,
Voci di madri pie, che gl' innocenti
Figli si serran, trepidando, al petto.
Voci di spose che ai mariti ardenti
Contrastano l uscita, e sulle soglie
Fan di lagrime intoppo e di lamenti.
Ma tenerezza e carità di moglie
Vinta è da furia di maggior possanza
Che dall' amplesso coniugal gli scioglie.

Altrove abbiamo parlato delle tragedie del Monti, come di opere onde si onora il teatro moderno. Terminando le succinte e più rilevanti notizie che volevamo dare della letteratura italiana, ci gode l' animo di poter raccogliere i nostri sguardi sopra un uomo di genio, il quale, essendo nel vigor dell' età, può arricchire ancora la sua lingua di eccellenti composizioni degne d'esser poste a lato di quelle de' più grandi maestri; particolarmente se, non seguendo che l'impulso d'una vera inspirazione, non sagrificherà a cosa niuna una fama destinata a valicare il corso de' secoli (1).

(1) *Se vano errore non mi lusinga, gli Italiani, e forse anco il sig. Simondi me-*

Noi procacciammo, per via di epiloghi e di frammenti, di far conoscere i poeti che per cinque secoli hanno illustrata la lingua italiana, o più presto di svegliar l'altrui curiosità e di sospignere i nostri lettori a studiarli da sè stessi. L'Italia possiede ancora un' altra specie di poeti, il cui fuggitivo ingegno non lascia dopo di sè verun monumento, ma cagiona forse a rincontro, nel primo istante, un diletto tanto più vivo; e noi non avremmo dato che un' idea molto imperfetta della poesia italiana, se non toccassimo pure un motto degl'improvvisatori. Il loro ingegno, il loro estro, l'entusiasmo che eccitano negli ascoltanti, sono tratti caratteristici della nazione italiana. In essi vedesi principalmente come la poesia è un linguaggio più immediato dell' anima e dell' immaginativa; come i pensieri prendono quella forma armoniosa infin dal loro nascere; e come la musica della favella e il colorito de' quadri sono talmente uniti a' concetti, che il poeta ha in versi uno spirito, ch' egli non avrebbe in prosa, e che colui medesimo che

desimo, mi sapranno grado della infedeltà con che mi sono ardito di traslatare il presente articolo, di cui per altro ho conservato la sostanza.

appena è degno d'essere ascoltato ne'suoi discorsi ordinarj, diventa facondo, seducente, e talvolta sublime, qualora si lascia trasportare a questa inspirazione.

L'improvvisare è un dono della natura, e un dono che sovente non s'accorda colle altre facoltà intellettuali. Quand'esso apparisce in un fanciullo, si procura di coltivare il suo spirito per mezzo dello studio, di fargli conoscere ogni cosa che può giovare alla poesia, come sono le scienze, la filosofia, la favola, la storia: ma questo dono del cielo stesso, questo secondo linguaggio più armonico che si sottopone senza sforzo alla forma dell'arte, è tale che nulla vi si può aggiugnere, nulla cambiare, e si lascia che si sviluppi da sè. I suoni chiamano de' suoni corrispondenti, le rime cadono spontaneamente ove n'è bisogno, e l'anima agitata non può farsi intendere che in versi, non altrimenti che una corda sonora, la quale, come è vibrata, si divide de sè medesima in parti armoniche, e non può mandar fuori che accordi.

Un improvvisatore domanda un tema alla sua udienza; i soggetti della mitologia e della religione, l'istoria e le vicende correnti sono quelli senza dubbio che gli si danno più spesso d'ogni altro; ma queste quattro classi contengono più centinaja d'argomenti diversi

che si ponno considerare come triti e comuni, e non bisogna credere che si renda un servigio al poeta con proporgli un soggetto ch'egli trattò già altra volta. Egli non sarebbe improvvisatore, se non si abbandonasse interamente all'impressione che riceve l'animo suo dal tema offerto, e se ricorresse alla sua memoria, anzichè alla sua concitazione. L'improvvisatore, ricevuto che ha il tema, si raccoglie in sè stesso un istante per osservarlo in tutte le vedute, e disegnar l'orditura del piccolo poema ch'egli è per comporre. Poi prepara i primi versi, a fine di riscaldarsi nel recitarli, e di ridur l'anima in quella disposizione che forma di lui un essere novello. Dopo sei o sette minuti egli è pronto e comincia a cantare; e questo componimento istantaneo si estende benespesso a cinquecento e secento versi. I suoi occhi si travolgono, il suo volto s'infiamma, tutte le sue fibre sono agitate da quello spirito profetico ond'egli sembra invaso. Nulla a' tempi nostri può rappresentare in un modo più evidente la Pitia di Delfo, allorchè il Nume discendeva sopra di essa, e parlava per la di lei bocca.

Evvi un metro più facile, il medesimo di cui si valse il Metastasio nella sua canzonetta intitolata *La partenza*, il quale si addatta ad un'aria conosciuta sotto il nome d'*aria*

degl'improvvisatori, ed è quello ch'essi adoperano quando vogliono schivar fatica, o quando non si trovano ingegno da innalzarsi più alto. Questo metro consiste in strofette di quattro settenarj ciascuna, due de' quali rimane fra loro, e l'ultimo è tronco. Il canto sostiene, e regola la prosodía, e, bisognando, copre anco i versi difettosi; dimanierachè questa maniera d'improvvisare s'accomoda anche a poeti mediocri. Ma non tutti gl'improvvisatori sogliono cantare; alcuni de' più celebri non hanno voce, e sono costretti di recitare i loro versi così rapidamente come se li leggessero; oltredichè i più valenti hanno per giuoco d'assoggettarsi a tutte le maggiori difficoltà del verseggiare. A piacimento di chi offre loro il tema, essi usano o la terza rima di Dante, o le ottave del Tasso, o qualunque altra forma non meno difficile; e si direbbe che questo sforzo di rimare e di verseggiare accresce la loro eloquenza e la fecondità della loro fantasia. Il celebre Gianni, il più maraviglioso di tutti gl'improvvisatori, non compose nulla nella calma del suo gabinetto che possa sostenere la sua immensa riputazione; ma quand'egli improvvisa, alcuni tachigrafi raccolgono i suoi versi, per farli poi correre in istampa; e il lettore, maravigliato, vi trova una sublimità di poesia, una ricchezza d'im-

magini, una forza d'eloquenza, e talvolta pure una profondità di pensieri, che lo pongono al livello de' poeti che recarono maggior onore all'Italia. La famosa Corilla, che fu incoronata in Campidoglio, si facea soprattutto ammirare per la sua ridente fantasia, per la grazia, e spesso ancora per la festività. La Bandettini, di Modena, educata da un gesuita, imparò da lui le lingue antiche; si addomesticò co' Classici; s'applicò da poi alle scienze a fine d'essere in grado di cantare su tutti gli argomenti che le venissero proposti; e alimentò di cognizioni estesissime il suo talento poetico. La Fantastici, moglie d'un ricco orefice di Firenze, non attese a studi cotanto alti; ma sì bene avea ricevuto dal cielo un orecchio musicale, una immaginativa degna del nome ch'ella portava, ed una facilità, una facondia, a cui dava mirabile risalto una voce armoniosissima. La signora Mazzei, nata Landi, d'una delle migliori famiglie di Firenze, supera forse tutte l'altre per la fertilità della sua fantasia, per la purezza del suo stile, per l'armonia e la perfetta regolarità de' suoi versi. Ella non canta; tutta assorta nell'inventiva, e precorrendo sempre col pensiero alle parole, ella si mostra non curante della declamazione, e il suo recitare non è grazioso; ma come ella

incomincia ad improvvisare, la lingua più armonica riceve ne' suoi versi nuove bellezze; e chi l'ode, è rapito, strascinato da quel magico torrente; pargli d'essere trasportato in un nuovo universo poetico, e si maraviglia di vedere gli uomini parlare in tal guisa la favella degli Dei. Io la vidi trattare i soggetti più astrusi; caratterizzare in magnifiche ottave il genio di Dante, del Machiavelli, di Galileo; piagnere in terza rima l'andata gloria di Firenze e la sua distrutta libertà; improvvisare un frammento di tragedia sopra un soggetto non mai trattato innanzi da' poeti tragici, in maniera da far sentire in poche scene il nodo drammatico, e prevederne lo scioglimento; tessere cinque sonetti differenti sopra cinque temi disparatissimi, e sempre colle rime che le veniano date. Ma bisogna udir lei medesima per farsi un'idea del prodigioso impero di tanta eloquenza, e per rendersi persuaso che una nazione, in mezzo alla quale arde ancora questa fiamma d'inspirazione, non ha per anco trascorsa tutta la sua carriera letteraria, ed è forse riservata ad una gloria maggiore di quella che ha già conseguita.

Fine del sesto ed ultimo Volume.

INDICE

DELLE MATERIE

CONTENUTE

IN QUESTO SESTO VOLUME

CAPITOLO XIII.

CAPITOLO XIV.

V. Bart. Can. PARODI Rev. Arciv.

Si permette la ristampa
Nicola SOLARI
per la Gr. Cancell.